

Estudio comparativo de tres traducciones de los *Τρία κρυφά ποιήματα* de Yorgos Seferis

TRABAJO DE FIN DE GRADO DE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN (INGLÉS) – FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: FILOLOGÍA NEOHELÉNICA

ALUMNA: Lucía Escribano Meseguer

TUTOR: Manuel Serrano Espinosa



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

FECHA: 28-MAYO-2016

ÍNDICE

1	Introducción	7
1.1	Justificación del asunto elegido y objetivos	7
1.2	Fuentes y metodología	9
2	Estado de la cuestión: consideraciones teórico-prácticas	11
2.1	Introducción al contexto histórico-social y al contexto literario de los años 1960 en adelante.	11
2.2	Sobre Yorgos Seferis.....	12
2.2.1	Biografía.....	12
2.2.2	Su poesía	14
2.2.3	Sobre los “Tres poemas secretos”	15
2.2.4	Su concepción de la poesía.....	16
2.2.5	Lengua y traducción	18
2.3	Las teorías sobre la traducción	19
2.3.1	La Escuela de los Polisistemas	20
2.3.2	La Teoría del <i>SKOPÓS</i>	20
2.3.3	La Escuela Deconstructora.....	21
2.4	Poesía y traducción.....	21
2.5	Cómo evaluar las traducciones de poesía.....	24
2.6	Semblanza de los traductores que nos ocupan	26
2.6.1	Pedro Bádenas de la Peña.....	26
2.6.2	Isabel García Gálvez	27
2.6.3	Selma Ancira y Francisco Segovia.....	29
3	Metodología	30
4	Análisis.....	32
4.1	Poemas y traducciones	32
4.2	Análisis léxico-semántico	32
4.3	Análisis morfo-sintáctico	48
4.3.1	Alteración del orden sintáctico.....	48
4.3.2	Cambio de las funciones oracionales	52
4.3.3	Elección de modelos oracionales	54
4.3.4	Elección de tiempos verbales	55
4.3.5	Elipsis de un elemento oracional.....	56
4.3.6	Adición de un elemento oracional.....	56
4.4	Acercamiento a algunos de los aspectos de estilo	58
5	Conclusiones	61

5.1	Tablas	61
5.1.1	Tabla con el número de soluciones de traducción más apropiadas por traducción y nivel de análisis	61
5.1.2	Tabla con el porcentaje de aciertos por traducción y nivel de análisis.....	61
5.2	Comentario analítico de las tablas.....	61
5.3	Comentario holístico	62
6	Anexo I.....	64
7	Bibliografía	69

Resumen

En este trabajo pretendemos comparar y evaluar tres traducciones diferentes al español de los *Τρία κρυφά ποιήματα* (*Tres poemas secretos*), los últimos poemas de Yorgos Seferis, escritos en 1966. Nos basaremos en el trabajo de Enrique Íñiguez Rodríguez, “Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cavafis en español”, para realizar un estudio comparativo de tres traducciones lo más exhaustivo posible y dividiremos el estudio en dos partes: analítico, por un lado, para evaluar los aspectos léxico-semánticos y morfo-sintácticos y, por otro, un análisis holístico, enfocado al ámbito estilístico, todo ello teniendo como punto de partida la desviación de la traducción con respecto al original.

Palabras clave: traducción literaria comparada, evaluación de la traducción, poesía griega moderna, Tres poemas secretos, Yorgos Seferis.

Abstract

In this paper, we intend to compare and evaluate three different translations into Spanish of *Τρία κρυφά ποιήματα* (*Three secret poems*), the last poems by George Seferis, written in 1966. We will base on the paper of Enrique Íñiguez Rodríguez, “Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cavafis en español” (A Model for Quality Evaluation of Poetry Translation: Cavafis in Spanish) to make a comparative study of three translations as much thorough as possible and we will divide the study into two different parts: analytical, on the one hand, to assess the lexical-semantic and morphosyntactic aspects and, on the other hand, an holistic analysis, focused on the stylistic level; all this taking as our starting point the deviation of the translation regarding the original poem.

Key words: comparative literary translation, translation assessment, Modern Greek poetry, Three Secret Poems, George Seferis.

Agradecimientos

A mi padre, por inculcarme el amor por el griego; a mi madre, por transmitirme la pasión por la poesía; y a los dos y a mis hermanos por todo el apoyo que me dan y el cariño con que lo hacen.

A Don Manuel Serrano Espinosa, por su inestimable ayuda como tutor.



Γιώργος Σεφέρης (Yorgos Seferis) Imagen recuperada de: Ανώνιμο. 29 Φεβρουαρίου, Διάλογος. Recuperado de: <http://dialogos.com.cy/blog/29-fevrouariou/#.V0nUUZGLTIU>

1 INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL ASUNTO ELEGIDO Y OBJETIVOS

En este trabajo pretendemos realizar un análisis comparativo de las traducciones al español de los poemas del autor griego Yorgos Seferis *Tres poemas secretos* (Τρία κρυφά ποιήματα). Nos parece que, al ser su última obra poética, el autor recoge en ella toda su madurez artística. Además, creemos que es una oda a la vida y a las etapas que ésta tiene. A pesar de la importancia de estos poemas y aunque sí que existen artículos y ensayos en torno a los temas que aparecen a lo largo de esta obra, no se han realizado muchos estudios de sus traducciones al español, por lo que pensamos que es un campo que todavía permanece sin explorar.

Este trabajo tiene relación con las asignaturas 32912 – Lengua D (I): Griego moderno, 32922 - Lengua D (II): Griego moderno, 32636 – Traducción literaria B-A/A-B: Inglés-Español/Español-Inglés y 32651 – Traducción literaria avanzada B-A/A-B: Inglés-Español/Español-Inglés del grado de Traducción e Interpretación (inglés).

Me pareció de especial interés llevar a cabo un estudio de las traducciones de poesía griega porque esta actividad aún a dos de las cosas que más me han marcado en los cuatro años de universidad: la lengua griega y la poesía. Si bien ya antes me gustaba la poesía y me llamaban la atención las diferencias que hubiera entre el griego moderno y el griego clásico que estudiaba en el bachillerato, ahora creo es un magnífico ejemplo de actualización de una lengua en un tiempo moderno, y creo, además, que es un campo del que prácticamente no se habla y que no se conoce.

Además de expresar mi motivación por este trabajo, me gustaría también señalar en qué momento de la historia reciente de España se comenzó de nuevo a estudiar la poesía griega moderna, y en concreto la de Seferis.

Yorgos Seferis visitó España en una ocasión. Fue en 1964 durante un viaje a Barcelona. Hacía solo un año que había obtenido el premio Nobel y era un poeta mundialmente reconocido. La prensa local y nacional se hizo eco de la visita. Y fue unos años después, fruto de esta visita, cuando apareció en la revista *Estudios Clásicos* el primer monográfico de la época moderna en España dedicado a la Grecia actual, mostrando un

interés especial en la literatura y, en concreto, hacia la poesía neohelénica¹. En este número aparecía una *laudatio* de Seferis del profesor Fernández Galiano, pionero en España de disciplinas tan diversas como la micenología y el estudio del griego moderno². Otros nombres ilustres como los profesores Alsina y Miralles, continuadores de la tradición del estudio neogriego en Cataluña (tradición que había inaugurado en el s. XIX Antonio Rubió i Lluch) participaron en este tomo, junto a la neohelenista Goyita Núñez y al eximio profesor Lasso de la Vega. El tomo se cerraba con dos utilísimos anexos: en primer lugar, una actualización bibliográfica en castellano de la literatura griega, unida a algunas recensiones de obras griegas debidas al matrimonio Jasiotis-Hatzigeorgiu y otra muy importante, una separata en la que había una selección de poemas de Seferis en edición bilingüe con traducción al castellano de destacados especialistas.

A continuación, pasaremos a definir los objetivos de nuestro trabajo, ordenados de los más generales a los más específicos:

- Proponer un acercamiento a la obra de Yorgos Seferis, en concreto a los *Tres poemas secretos* (Τρία κρυφά ποιήματα), desde la óptica de la traducción comparada. Para lo cual, nuestro punto de partida serán tres de las principales traducciones distintas al español, las de Pedro Bádenas de la Peña, Isabel García Gálvez y la traducción conjunta de Selma Ancira y Francisco Segovia.
- Exponer las principales teorías sobre la traducción literaria y seleccionar una de ellas para su aplicación en este trabajo, según un criterio práctico (ser más conveniente para el estudio y la comparación de tres traducciones distintas de una misma obra).
- Comparar verso por verso tres traducciones: atendiendo a los aspectos léxico-semánticos y morfo-sintácticos (en cuanto a aspectos gramaticales se refiere) y estilísticos (el tratamiento especial de los aspectos literarios en la traducción de un texto poético: efectos sonoros, connotaciones, ritmo).
- Generar unas plantillas aplicables al análisis que prevean los apartados necesarios para abarcar todo el corpus de ejemplificación distinta, reduciéndolos

¹ *Estudios Clásicos* 1958, tomo XII, n. 53.

² “Bien venido, Yorgos Seferis,” EC, 1958, XII, 85-89

a unos esquemas principales y facilitando el análisis de la diversidad, con la intención de que puedan ser utilizadas en estudios posteriores.

- Realizar el análisis empleando un modelo analítico (para los niveles léxico-semántico y morfo-sintáctico) y un modelo holístico (para el nivel estilístico).
- Examinar las preferencias por soluciones de traducción distintas y la existencia de un posible “estilo del traductor”.
- Remitir nuestro análisis de los aspectos léxico-semánticos y morfo-sintácticos a la referencia de los manuales teóricos principales en español (habitualmente los publicados por la Real Academia) y el *ΑΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*.
- Emitir un juicio sobre las elecciones realizadas por los traductores, siempre a la luz de la base teórica sobre la que se fundamenta este trabajo.

1.2 FUENTES Y METODOLOGÍA

Las tres traducciones en las que nos hemos basado para llevar a cabo el análisis comparativo han sido: la traducción de Pedro Bádenas de la Peña del año 1986 (aunque utilizamos una edición de 1989), la traducción de Isabel García Gálvez del año 2009 y la de los traductores mejicanos Selma Ancira y Francisco Segovia del año 2012.

Hemos llevado a cabo un tipo de análisis comparativo de tres traducciones diferentes al español de un mismo texto griego, los *Tres poemas secretos* (Τρία κρυφά ποιήματα). A pesar de que hemos realizado el análisis completo de todos los poemas, por cuestiones de extensión, en este trabajo sólo mostraremos algunos de los poemas a modo de ejemplificación. Para realizar el análisis hemos utilizado un modelo analítico (para los niveles léxico-semántico y morfo-sintáctico) y un modelo holístico (para el nivel estilístico). En las conclusiones, además de presentar las extraídas del análisis de los poemas que en este trabajo se muestran, daremos algunas pinceladas de lo que hemos podido observar en el análisis general.

Con el fin de conseguir un análisis lo más objetivo posible hemos tomado como referencia la desviación de la traducción con respecto al original. Para poder afirmar si dicha desviación era mayor o menor hemos tomado como fuentes de consulta los diccionarios de referencia en griego y en español: *ΑΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ*

NEOΕΛΛΗΝΙΚΗΣ (1998) y *el DRAE, Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2001).

La metodología que vamos a seguir en el análisis, una vez elegidos los poemas más relevantes de cada parte de la obra, es determinar qué niveles de lengua queremos analizar. En nuestro caso: nivel léxico-semántico, nivel morfo-sintáctico y nivel estilístico. Luego realizamos unas plantillas de análisis que podamos aplicar a todos los ejemplos y, después de comparar las diferentes traducciones de los ejemplos extraídos, observamos cuál de ellas es más fiel al original. Por último, plasmaremos las conclusiones con la ayuda de unas tablas comparativas de los resultados obtenidos en el análisis.

2 ESTADO DE LA CUESTIÓN: CONSIDERACIONES TEÓRICO-PRÁCTICAS

2.1 INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL Y AL CONTEXTO LITERARIO DE LOS AÑOS 1960 EN ADELANTE.

En primer término, nos vamos a referir al contexto histórico y social que enmarca los años en los que fueron escritos los poemas que nos atañen. Desde 1955 hasta 1963 gobierna en Grecia, durante una época de relativa prosperidad económica, la Unión Nacional Radical de Konstantinos Karamanlís, que será acusado de fraude electoral y a quien sucederá, en 1964, Georgios Papandreu, líder de la Unión del Centro. Sin embargo, Papandreu dimitió tras dieciocho meses en el poder por las disensiones entre los integrantes de su partido.

Tras varios intentos infructuosos de formar un gobierno operativo, el 21 de abril de 1967, tiene lugar el golpe militar de los coroneles Papadópoulos, Pattakós y Makarezos, con el fin de impedir que los comunistas subieran al poder y para que no saliera elegida en las siguientes elecciones la Unión de Centro. Fue una época de muchas represiones, con arrestos y encarcelaciones e incluso muertes con los tristemente conocidos sucesos de la Universidad politécnica de Atenas en 1973 (Το Πολυτεχνείο).

“Papadópoulos [...] fue amasando cada vez más poder [...]. En 1968 se introdujo una Constitución de carácter muy autoritario [...]. El aparato de seguridad, brutal y eficaz, reprimió duramente toda la resistencia a los que detentaban el poder” (Clogg 1998: 157).

Siguiendo a Moreno Jurado, la poesía helénica de las primeras décadas del siglo XX está marcada por la defensa del griego demótico, el simbolismo y la poesía pura. Hacia los años 20 comienza a cambiar el contenido de la literatura griega para transformarse en una visión pesimista de la realidad y con un gran trasfondo realista “como consecuencia del desastre de Esmirna y de la disolución de la Gran Idea” (Moreno Jurado 1988: 26). En esta época destacan autores como Sikelianós, Kazantzakis, más tradicionales, y Palamás y Karyotakis, más reivindicativos e innovadores.

Seferis pertenece a la Generación de 1930, periodo poético que comparte con grandes escritores como Embirikos y sus poemas surrealistas, Ritsos, con una poesía de tema

revolucionario que muestra preocupación por el hombre actual y Elitis, cuya poesía reflejaba el dilema entre la tradición de Grecia y la modernidad del mundo europeo, característica que compartirá con la poesía de Seferis. No cabe duda de que es una época de renovación, tanto expresiva como técnica.

2.2 SOBRE YORGOS SEFERIS

2.2.1 Biografía

Yorgos Seferis (cuyo nombre originario era Γεώργιος Σ. Σεφεριάδης) nació en Esmirna, una ciudad de Asia Menor, el 29 de febrero de 1900 (Moreno Jurado 1988). Tenía dos hermanos, Ioanna y Ángelos, también con una gran habilidad para las letras y la poesía³. De su madre, Despos, heredó la preocupación por su tierra natal y sus compatriotas. De su padre, Stelios Seferiadis, abogado, escritor, traductor y hombre de política, heredó su pasión por el *dimotikismo*, la lengua del pueblo, y a él, a su padre, deberá su estrecho vínculo con la política de su época.

En 1914, con la Primera Guerra Mundial, toda su familia se trasladó a Atenas, donde estudió, hasta 1917, en la Escuela Modelo de Atenas, donde colabora con la revista del colegio y comienza a escribir poemas. Su padre trabajaba en París, de modo que cuando Yorgos terminó sus estudios en Atenas toda su familia se trasladó a París para que Yorgos estudiara derecho. Es en Francia, con la lectura de los clásicos franceses, donde comenzarán las influencias que se dejarán ver luego en su poesía y de las que hablaremos más adelante.

En 1921 y 1922 realiza dos proyectos, *Variations sur le suicide* y *Nocturno*. Ninguno verá la luz porque “tiene demasiadas dudas y, al mismo tiempo, demasiadas ideas para expresarse a sí mismo” (Moreno Jurado 1988: 20). En 1924 se licenciara y viajará a Londres, donde compondrá su primer poema en inglés, “Fog”. En 1925, vuelve a Atenas donde será nombrado, un año más tarde, agregado del Ministerio de Exteriores. Éste será en comienzo de una larga trayectoria política.

Diez años después, los años 1931 y 1932 estarán llenos de emociones para Seferis. Publica su primer libro, *Strofí*, (Στροφή) en 1931, y contará con las buenas críticas de

³ Acerca de la obra de Ioanna Tsatsos son de obligada lectura en castellano: Maila García Amorós, *Autobiografía e historia en la obra de Ioanna Tsatsos* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, 2008. Idem, *Mi hermano Yorgos Seferis*, Centro de Estudios Bizantinos, Neohelénicos y Chipriotas. Granada 2008. Agradezco a mi mentor el prof. M. Serrano que me haya proporcionado este material.

sus amigos y la inestimable y positiva carta de Kostís Palamás quien, según cuenta su hermana Ioanna, dijo: “Seferis es poeta” (Moreno Jurado 1988: 32). Ese mismo año es nombrado vicecónsul en Londres y comienza a trabajar en otro libro, *La cisterna*, que publicará en octubre del año siguiente y que será poco aclamado por la crítica. En esta época aparece en la vida de Seferis otra de las grandes influencias de su poesía, los poemas de Eliot a quien conocerá más tarde en 1951. Podremos apreciar esta influencia en su siguiente libro, *Mythístórima*, (*Μυθιστόρημα*) que publicará en 1935.

En 1935, ya en Atenas, trabaja junto a otros poetas para publicar la revista *Ta Nea Grámmata*. Sus publicaciones aunarán nuevas técnicas y tendencias poéticas y “cariño por algunos aspectos de la traducción” (Moreno Jurado 1988: 55). Los poetas y prosistas que publican en esta revista comenzarán a crear un sentimiento de Generación, la Generación de 1930, de la daremos algunas pinceladas más tarde.

A partir de la revolución fallida de marzo de 1935, llevada a cabo por Venizelos y Plastiras, cuyos resultados fueron represalias tales como “persecución de los liberales y el fusilamiento de los inocentes” (Moreno Jurado 1988: 58), se sucedieron una serie de acontecimientos que desestabilizaron la política griega. Estos eventos y el hecho de que lo nombren vicecónsul en Albania desatan en Seferis un sentimiento de nostalgia que estará presente en toda su obra.

Seferis se casará el 10 de abril de 1941 con Marika Tsannu, y el 22 de abril tras la ocupación de Grecia por los alemanes, abandonará su patria para “seguir al Gobierno en el exilio” (Moreno Jurado 1988: 66). La ocupación acabará en mayo de 1945, en ese mismo año se produce el nombramiento de Seferis como Director del Gabinete Político de la Regencia del Arzobispo Damaskinós.

En 1947 recibe el premio Kostís Palamás. Entre 1948 y 1952 será consejero de la Embajada griega. Publicará el *Diario de a bordo III* en 1956 (*Diario de a bordo I* lo había publicado en 1940 y *Diario de a bordo II*, en 1945).

En sus últimos años recibió varios premios además del ya mencionado premio K. Palamás. En 1960 es nombrado Doctor Honoris Casusa por la Universidad de Cambridge, en 1963 por la Facultad de Filosofía y letras de Tesalónica y en 1964, por la Universidad de Oxford. En 1961 recibe el Premio Foyle y el “Premio Guinness a la traducción de “El rey de Asine” de Rex Wagner” (Moreno Jurado 1988: 136). En 1963 fue el primer griego en recibir el Premio Nobel de Literatura. En 1966 fue Miembro de

Honor de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias y dos años más tarde Miembro del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton.

Escribió sus últimos poemas en 1966, *Tres poemas ocultos* (Τρία κρυφά ποιήματα). Y un año después publicará un texto contra el Régimen de los Coroneles, la dictadura establecida por el general Papadópoulos a la que no sobrevivirá ya que fallecerá en 1971, en Atenas.

2.2.2 Su poesía

“El ambiente familiar, la inquietud por la literatura, el amor por la tradición de la cultura griega clásica, la lucha por el demótico, las ciudades del Asia Menor, la naturaleza abierta de Skala, la apasionada esperanza de la Gran Idea, los versos del *Erotócritos*, el mar y, finalmente, las representaciones teatrales de obras clásicas traducidas por Stelios conformarán el mundo de las experiencias infantiles de Seferis” (Moreno Jurado 1988: 15).

Esta cita recoge gran parte de las influencias que podemos encontrar en la poesía de Seferis aunque, como se muestra, son sólo las de sus primeros años de vida ya que con los años y la experiencia adquirirá muchas otras y fuertes influencias.

En el plano de las influencias literarias, debemos destacar la de dos poetas muy importantes de su época, el francés Valéry y, sobre todo, el inglés Eliot, que supondrá un antes y un después en su producción poética.

Al igual que otros grandes autores anteriores a él, como Kavafis y Karyotakis, tiene facilidad para plasmar en el plano privado e interior temas universales, dándoles a estos “algo de la autenticidad de la experiencia vital” (Steryópulos 2001: 101). Estos temas de los que habla son los que le sugieren los hechos de su tiempo, el entorno que le rodea. Entrelaza la historia de la antigua Grecia con la ciudad y los problemas de la sociedad actual: la guerra, la ocupación, el exilio, el desastre de Chipre, etc.

Todos estos temas los expresa Seferis en sus poemas empleando una lengua y una técnica particulares. Como ya hemos mencionado, es un gran defensor de la lengua demótica, del griego que habla el pueblo griego.

En lo que respecta a la métrica, Seferis tiende a evitar el hiato siempre que puede. Durante toda su obra podemos apreciar el variado uso que hace de las estructuras estróficas.

“Además, su uso es patente no sólo en los poemas [...] próximos a una métrica más tradicional, sino también en poemas escritos con el denominado verso libre” (Alonso Aldama 1999: 133).

No sólo emplea las estructuras estróficas en los versos libres, sino que es curioso que en estos también utiliza la rima. Cabe destacar, como apunta Alonso Aldama, que Seferis emplea la rima asonante, que no es considerada como tal en los tratados griegos. También es muy característico de los poemas de Seferis el ritmo yámbico que siguen sus versos. Como ya hemos adelantado utiliza en sus composiciones metros y ritmos más tradicionales en las primeras poesías y, sobre todo hacia el final de su carrera artística, el verso libre.

Otro recurso que ayuda a mantener el ritmo de los poemas es la repetición léxica a lo largo de un mismo poema y la repetición de estructuras sintácticas similares. Alonso Aldama nombra también como característica de la poesía de Seferis el uso de encabalgamientos, que se dan como ruptura de cualquier estructura sintáctica.

2.2.3 Sobre los “Tres poemas secretos”

Existen ciertas diferencias entre autores a la hora de explicar el significado del título del poema. Mientras que Mario Vitti sostiene que no tenemos forma de saber en qué modo son ocultos los poemas “secretos”, hay otros autores que exponen sus teorías.

“Karantonis suponía que estos poemas pertenecen “más al propio poeta que a cualquier otro lector, por más acostumbrado que esté a leer la obra de Seferis”, porque su “mitología personal, escondida en lo más profundo del poema, corta los puentes del poeta con su lector” (Moreno Jurado 1988: 142).

Por otra parte, Moreno defiende el análisis del título desde el punto de la intimidad y la emoción del poeta, de su

“mundo personal, no una teoría del mundo, todos los ángulos que conducen al centro de su experiencia y toda su creatividad desde la sabiduría de la madurez interior” (Moreno Jurado 1988: 143).

Penélope Stavarianopulu está de acuerdo con Moreno, y dice que se trata de una “poesía íntima, “de profundis”, y por eso es oculta o secreta, críptica [...]” (Stavarianopulu 2000: 121).

En cuanto a la estructura, podemos destacar que los *Poemas* están divididos en tres grupos de 7, 7 y 14 poemas. El primer grupo se titula “Sobre un rato de invierno”, el segundo, “En escena”, y el tercero, “Solsticio de verano”. Es claro el simbolismo (idea de perfección, de totalidad) que transmite la utilización por parte de Seferis de los números místicos, 7 y sus múltiplos.

En lo que a temática general de los poemas se refiere, Dimakis sostiene que este conjunto no tiene temática alguna mientras que, Maronitis, propone dos maneras diferentes de abordar la temática: el paso de las estaciones (primavera-invierno la primera parte y verano la última) y la sucesión de las partes del día (mañana, mediodía y tarde). En cambio, Stavarianopulu plantea considerar estos poemas “como un estudio sobre la muerte” (Stavarianopulu 2000: 122).

En estos poemas, cargados de simbolismo, aparecen continuamente algunas imágenes como: la luz y la oscuridad, la decadencia del presente y la grandiosidad de la antigua Grecia y de la naturaleza, referencias a la muerte (“ruedas del molino”), etc.

2.2.4 Su concepción de la poesía

2.2.4.1 En torno a la poesía:

Ofrecemos a continuación un breve resumen, extraído de *El sentimiento de eternidad* (Seferis 1944) de la posición del autor ante el fenómeno poético. Para el autor, uno de los rasgos distintivos de la poesía es la “coherencia lógica entre la inspiración y la realización” (Seferis 1944: 127). No hay oposición entre lo racional y lo irracional. Pero es cierto que la poesía actual, según el autor, es densa, elíptica, difícil, lo que hace que el poeta tenga un público mucho menor que en otras épocas, aunque lo que de verdad importa es la propia poesía, no los lectores que se tenga.

2.2.4.2 La “helenicidad” en las obras de arte:

El helenismo fue elaborado, plasmado por personalidades que no siempre fueron griegas. La civilización europea es un producto de los valores helénicos. Después de la caída de Bizancio, los valores helénicos fueron llevados a Occidente y aquí se han conservado y han crecido.

Ahora los autores griegos se esfuerzan por “devolver” a Grecia lo griego que hay en Europa, pero en realidad ese helenismo que quieren devolver no es una creación griega, es sólo una corteza, una apariiencia externa.

Sin embargo, el “Helenismo helénico” no ha sido formado todavía. El griego moderno conoce su propia tradición por fuentes extranjeras y deberá observarse a sí mismo con profundidad para reconocer esos valores griegos.

2.2.4.3 *El sentimiento de eternidad:*

El hombre busca la eternidad, es materia caduca y, por eso mismo, la idea de eternidad le es necesaria. En este sentido, el místico y el poeta sienten que son eternos. La diferencia es que el poeta desea transmitir a los demás su estado poético. Pero, ¿cómo puede el poeta transmitir lo eterno desde la poesía, que es obra del hombre y, por tanto, finita? Lo humano y lo eterno son dos realidades que jamás podrán darse juntas. El arte sólo puede acercarnos a la idea de lo eterno, puesto que en el arte se produce una “interpretación de tiempo psicológico”. La conclusión es que el hombre es limitado y sólo puede descubrir una parte de la verdad. Cada uno busca “su” verdad en su propio tiempo, pero la verdad es unigénita e inalterable y el hombre no puede nunca alcanzarla.

2.2.4.4 *Poesía irracional:*

El poeta no describe las cosas, sino que las crea y esto tiene que ver con la intensidad de las palabras. Lo “difícil” en poesía significativa es la intensidad y la exactitud de los significados.

En torno a lo que es la poesía y la utilización de la lengua, Seferis advierte que utilizamos la lengua de dos formas: una, para transmitir realidades lógicas y aquí las palabras conservan su sentido lógico y, otra, para referirnos a las emociones, pero también aquí las palabras conservan su sentido. La emoción no existe sin el “sentido” de esos nombres utilizados. Aquí, en poesía, “el sentido [...] jamás permanece idéntico, no tiene ni la objetividad ni la estabilidad que adquiere cuando utilizamos la palabra lógicamente” (Seferis 1944: 149). “La poesía es la forma suprema del uso emocional de la lengua” (Seferis 1944: 150).

En cuanto a la objetividad de la poesía, la finalidad del poema es dar a conocer al lector todos los elementos hasta que éste experimenta lo mismo que experimentó el poeta. Cuantos más datos sentimentales en común tenga con el auditorio, más extensa será la objetividad.

En este sentido, reivindica la definición de Aristóteles de la poesía como “imitación de una acción [...] que mediante la compasión y el temor consuma la catarsis de tales

pasiones” (Seferis 1944: 156). Una tensión emocional entre compasión y temor que desemboca en la catarsis como la purgación de las pasiones.

“El arte es el medio más elevado que ayuda a los hombres a acercarse entre ellos. [...] Nada nos une más que una emoción estética común” (Seferis 1944: 157).

2.2.4.5 *El arte y el tiempo:*

La vida del poeta (sus impresiones, sensaciones, que son su materia poética) es una parte de la humanidad que lo rodea con sus poemas, sus sufrimientos... La unión del poeta con su tiempo es un nexo vital. El poeta comprometido con su tiempo es parte de ese tiempo. El poeta asume la responsabilidad de la lucha humana (como por ejemplo en tiempos de guerra, como la de Grecia). El artista sólo puede trabajar en libertad, así la lucha por la libertad se convierte en una necesidad vital.

2.2.5 *Lengua y traducción*

Seferis tiene dos ideas básicas en cuanto a la poesía. Defiende que la lengua que el poeta debe emplear es la que habla el pueblo, las personas a las que va dirigida su obra y a las que pretende emocionar, es decir, la lengua demótica. No obstante, esta lengua no deja de ser un vehículo para expresar su propio yo, de modo que debe elegir aquellas que reflejen su interior de la mejor manera posible. Todo ello se resume, en sus propias palabras, cuando habla de cuál es el camino que debe seguir un poeta:

“[...] su primera obligación es la de dominar la lengua que le es ofrecida, desarrollarla y hacer de ella el mejor instrumento posible de su propia expresión” (Seferis 1944: 166).

Sostiene que para ser un buen poeta es necesario tener un gran conocimiento, conocimiento de los clásicos, de la tradición, conocimiento de la historia y del presente, conocimiento de la propia tierra y de todo aquello que nos rodea. El poeta debe coger todo ese conocimiento que ha adquirido, aprender de ello y utilizarlo para evolucionar y hacer que el mundo de la literatura avance.

Además de las amplias tesis que nuestro autor tiene sobre la poesía también ha hablado sobre la traducción. Para Seferis prima por encima de todo el texto original, siendo la traducción una reproducción en una lengua diferente y que, por lo tanto, se encuentra ante una situación cultural y lingüística que difiere de las del original. Como traductor, piensa que debe conseguir trasvasar toda la expresividad que el texto original tiene en su lengua a la lengua de llegada y para ello

“abandona la máxima que tiene todo traductor, la invisibilidad, para empezar a ser percibido por el lector a través de los numerosísimos comentarios y anotaciones que intercala durante el texto” (Ortega Serrano 2000: 172).

2.3 LAS TEORÍAS SOBRE LA TRADUCCIÓN

Si bien el estudio de la traducción se remonta a tiempos tan lejanos como lo son los de Egipto y Mesopotamia, a efectos de este trabajo nos vamos a centrar únicamente en aquellas teorías que florecen a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En 1959, R. Jakobson (1959), desde una perspectiva estructuralista funcionalista, afirma que los signos lingüísticos se explican a partir de otros signos, y no de la realidad, por lo que toda comunicación implicará un proceso de traducción. Desde Francia, G. Mounin, en su obra *Problèmes Théoriques de la Traduction* (Mounin 1963), se une a Jakobson en su convencimiento de que toda situación es expresable en cualquier idioma.

E. Nida, traductor bíblico de parámetros investigadores generativistas, actualiza en mayor medida el estudio de la traducción al incluir el contexto de recepción entre los aspectos esenciales que se han de tener en cuenta en esta disciplina por la importancia de las expectativas del receptor y por la manera en que el texto meta se integre en la nueva cultura (Nida 1964).

Todavía desde los preceptos lingüísticos, J. C. Catford da otro paso hacia la especificidad traductora con *A Linguistic Theory of Translation* (Catford 1978) mediante el establecimiento de la dicotomía entre *equivalencia formal* y *equivalencia textual*, subrayando la importancia de esta última ya que, desde esta perspectiva, las oraciones del texto origen y del texto meta serán intercambiables en una misma situación extralingüística. También le da una gran relevancia a las diferencias culturales, y recalca que el significado estará vinculado a la lengua y no a la realidad.

A partir de los años setenta se aborda la realidad marcada por la transferencia cultural, convirtiéndose la función de la traducción como intercambio comunicativo en punto prioritario de su análisis. El historicismo citado anteriormente recobra su importancia ya que se trata de descubrir por qué un mismo texto se traduce de distintas formas en distintas épocas y se sigue traduciendo ahora.

Este planteamiento trasciende el campo de estudio de la lingüística, en el que se movían las teorías que hasta ahora hemos visto, y necesita incorporar aportaciones de otras disciplinas, por lo que se genera la creación de unas *escuelas* de traducción.

2.3.1 La Escuela de los Polisistemas

Los estudios que abrieron camino a esta escuela son los de G. Toury (1980) y de Th. Hermans (1985). La escuela de los polisistemas considera el descriptivismo como única metodología de análisis válida y confirma la hegemonía del contexto de recepción, pero debe su nombre al enfoque sobre un conglomerado dinámico de sistemas que recalca el sometimiento de la traducción a normas variables en comunidades y momentos específicos. Subraya la importancia de estudiar las traducciones a lo largo de la historia como forma de comprender la evolución del concepto de traducción y su realidad actual en los distintos espacios o comunidades culturales.

Se considera fundamental destacar que es precisamente un agente del polo de recepción quien decide en primer lugar si una traducción se realiza, sea editor, importador, productor o director, y en esta decisión se incluye el propósito de la traducción y las condiciones que tiene que cumplir el nuevo texto para alcanzar ser efectivos informativa y/o estéticamente.

El análisis de las traducciones y la inducción de una serie de regularidades, única metodología que la escuela de los polisistemas considera válida, dará lugar a lo que Toury denomina *normas de traducción*, que dependerán de las exigencias iniciales del texto original y de las convenciones del género al que vayan a pertenecer en el contexto meta.

2.3.2 La Teoría del SKOPÓS

La teoría del Skopós (término que naturalmente procede del griego σκοπός, y significa, según el *DRAE*, «Objeto o blanco a que uno mira y atiende») fue planteada por el alemán H. J. Vermeer en 1978 y desarrollada años más tarde junto a K. Reiss (Reiss y Vermeer 1984). Vermeer también vincula directamente el objetivo de la traducción a las expectativas y/o necesidades del lector al que va dirigida.

Define como *translatum* al texto meta, y considera que el nuevo sistema de recepción determinará la adecuación del mismo independientemente de la formulación, distribución e incluso objetivos del texto origen, con el que puede o no coincidir en su

función (en su *skopós*), sin que esta coincidencia sea relevante para la validez de la traducción.

Vermeer se alinea, por tanto, con la escuela de los polisistemas al recalcar como determinantes las características del nuevo contexto de recepción, pero desde una perspectiva más práctica y didáctica. Insiste en que el traductor debe tener en cuenta el objetivo específico de una traducción a la hora de decantarse por una estrategia de actuación de las muchas que conforman la competencia traductora. A su vez, insiste en que dicho objetivo vendrá determinado siempre por las condiciones de recepción, y no por las propiedades del texto origen.

Ch. Nord, discípula de Reiss y Vermeer, profundiza en el desarrollo teórico (Nord 1997). Realiza una subdivisión de tipología textual entre textos referenciales, textos expresivos y textos operativos, y recalca que la identificación de la función textual debe realizarse sobre el texto origen.

2.3.3 La Escuela Deconstructora

J. Derrida (1989), figura principal del movimiento conocido como *desconstrucción*, considera que el texto origen y el texto meta estarán en un plano de igualdad al tratarse, en ambos casos, de reescrituras de otros textos existentes, ya que niega la existencia de cualquier realidad que no esté vinculada al lenguaje por lo que la integridad del propio texto origen siempre será cuestionable.

Desde la perspectiva del traductor, este planteamiento supone la necesidad de una interpretación dinámica en función del momento y lugar en el que se realice, lo cual reafirma consiguientemente la necesidad de una actualización de las traducciones. El interminable proceso traductor, sea intralingüístico o interlingüístico.

Esta será en la que nos basemos nosotros al realizar nuestro análisis, tratando el texto origen y el texto meta como iguales.

2.4 POESÍA Y TRADUCCIÓN

Sobre si la poesía es traducible o no Pablo Moïño en “Sobre la intraducibilidad (de la poesía)” (2011) sostiene que para traducir bien, tanto poesía como prosa, hay que saber escribir bien. Lo difícil no es traducir bien, sino escribir bien. Hay que atender a todos los aspectos del texto por traducir y, de todos modos, según el autor siempre perderá

algo especial, un ritmo oculto que haga pensar al traductor: “Es que esto no se puede traducir” (Moíño Sánchez 2011).

Sobre el mismo asunto, Blas Matamoro en “¿Es traducible la poesía?” (2002) sostiene que al traducir se pueden perder los efectos sonoros principalmente. Esta pérdida puede hacernos pensar que la traducción de la poesía es imposible, puesto que la poesía es ritmo conseguido con determinadas combinaciones fónicas inexistentes en todas las lenguas. Pero, ante esta dificultad, señala el autor la opinión de Octavio Paz que sostiene lo contrario: un poema al ser traducido se convierte en otro poema. Exige del traductor un acto de creación poética, por eso precisamente sí es posible la traducción de poesía.

“La traducción de la Poesía” de Yves Bonnefoy (1996) nos ofrece unas valiosas reflexiones sobre la actividad de la traducción de la poesía. Afirma, por ejemplo, que “la traducción de la poesía es poesía en sí misma” (Bonnefoy 1996: 13). El texto del poema tiene significaciones infinitamente más numerosas que todas aquellas que su autor reconocería.

Según Bonnefoy, el material con el que trabaja el traductor es el texto. Ante él, el traductor debe adoptar una postura de lector libre, una actitud de interpretación deliberadamente personal que será

“un simple momento en el interior de una serie de otras interpretaciones del mismo poema [...]. Este interesante traducir en proceso desplegará de generación en generación esta pluralidad del texto original que sería su carácter más específico” (Bonnefoy 1996: 20).

Así, el traductor será capaz de hacer aflorar aspectos de la obra que quizá no se perciben fácilmente.

Más adelante concreta la tarea del traductor, que para él debe atender primero al ritmo del texto, a la prosodia, la música, aunque respetar escrupulosamente estos aspectos reduce la espontaneidad del poema. “Lo esencial es que se establezca una verdadera relación entre el traductor vuelto poeta y el material sonoro” (Bonnefoy 1996: 34).

En cuanto a los múltiples significados del texto, el traductor debe seguir el mismo camino que siguió el poeta para componer el texto y las múltiples significaciones se presentarán ante el traductor de la misma manera en que se le presentaron al poeta.

Traductor y poeta forman parte de una misma comunidad.

“La traducción de poemas hoy, sin duda, no podría ser más necesaria. Es una de las actividades de nuestro desdichado tiempo que podrían contribuir a salvar el mundo” (Bonnefoy 1996: 45).

Patricia Martínez García nos ofrece, creemos, un método, un procedimiento para poder traducir poesía. Expone teóricamente los fundamentos del método y luego los aplica a un poema de Yves Bonnefoy (Martínez García 1991).

Nos parece acertadísimo el sistema que propone puesto que primero pasa por la comprensión total del texto, de todos sus aspectos: sonoros, rítmicos, semánticos, sintácticos, morfológicos; y, a continuación, intenta la versión de todos estos aspectos en la lengua de destino. Es lo que ella ha llamado “decodificación” y “recodificación”.

Así, traducir un texto poético entraña una doble acción.

1. Comprensión o decodificación del universo textual;
2. Recodificación del universo textual.

“[...] la traslación [...] a través de medios lingüísticos equivalentes, de unos significantes a otros, sin que la sustancia del contenido original se pierda y conservando, en la medida de lo posible, la forma de la expresión que lo sustenta” (Martínez García 1991: 285).

A continuación, analiza uno por uno los elementos del poema, en ese proceso primero de decodificación:

- Prosodia y versificación. Son importantísimos puesto que son “el armazón más inmediato del significante” (Martínez García 1991: 286). Aquí se analiza la estrofa utilizada, el verso y la rima. En fin, todos los aspectos rítmicos del texto.
- Organización discursiva del texto. Cómo se organizan las oraciones del texto, qué tipo de estructuras, para ver la relación entre la sintaxis y los versos y tener en cuenta los efectos de los encabalgamientos, por ejemplo.
- El tiempo. La deixis temporal se observa en los tiempos de las formas verbales. También en torno al verbo es conveniente tener en cuenta el aspecto verbal de acción terminada o en duración, para respetar todos estos aspectos.

- El estatus del sujeto. El análisis de las personas gramaticales a través de los pronombres y de las formas verbales.

El proceso de recodificación o traducción comienza por la búsqueda de la forma prosódica. Aquí se plantean grandes problemas y el traductor deberá elegir “entre la fidelidad semántica de los lexemas y su adecuación rítmica y silábica al segmento poético en el que han de integrarse” (Martínez García 1991: 290).

En este proceso de recodificación el traductor debe respetar todos los aspectos analizados en la “codificación”, conseguir el ajuste de los elementos prosódicos a la sustancia léxica eligiendo la palabra más adecuada por sus matices de contenido (y de registro lingüístico) y procurando respetar la disposición original del contenido en los versos.

Así, se tratará de ofrecer una versión lo más respetuosa con el texto original posible.

2.5 CÓMO EVALUAR LAS TRADUCCIONES DE POESÍA

A la hora de evaluar una traducción debemos tener en cuenta que hay que detectar errores, y que esos errores que en un texto pueden serlo, en otro no debido a que existen unas circunstancias textuales diferentes. Como dice el profesor Javier Franco (2016),

“el concepto de calidad posee [...] dos caras: por un lado, se trata [...] de evitar los errores, pero, por otro, se trata también de elegir la manera más idónea de expresar cada idea [...]” (Franco Aixelá 2016: 2)

manteniendo la “negociación” entre el TO y el contexto que marca la lengua y la sociedad de recepción.

Creemos que el objetivo de una buena traducción debe ser lograr transmitir el mensaje de un TO de la manera más eficaz posible en otra lengua. Esta postura sería funcionalista y es la más extendida hoy en día.

Javier Franco nos propone las posibles definiciones de error y calidad en un contexto traductológico:

Error: 1. “Toda aquella solución que suponga una ruptura injustificada del *escopo* u objetivo del TT” (Franco Aixelá 2016: 3); 2. “Todo aquel comportamiento involuntario por parte del traductor, que de haber dispuesto

de la información necesaria, hubiese tomado una decisión distinta” (Franco Aixelá 2016: 3).

Calidad: “aquella que aúna la ausencia de errores con la presencia de recursos expresivos especialmente idóneos para alcanzar el objetivo o *escopo* definido por el traductor, siempre que este sea compatible por sus destinatarios” (Franco Aixelá 2016: 3).

Enrique Íñiguez Rodríguez (2015) nos propone ir más allá que decir si una traducción es buena o mala, sino evaluar con una “escala gradual de ‘adecuación’ o ‘aceptabilidad’” (Íñiguez Rodríguez 2015: 198) establecida mediante el empleo de unos criterios de evaluación.

Así, a la hora de evaluar podemos destacar dos modelos: analítico y holístico. El modelo analítico se centra en el análisis de los errores, va de lo específico a lo general. El modelo holístico parte de criterios macrotextuales más generales para centrarse después en otros más concretos. Javier Franco propone, dada la variabilidad y las múltiples opciones de traducción, evaluar las traducciones de manera holística, en lugar de hacerlo de una manera más minuciosa, error a error.

Sin embargo, dado que ambos modelos tienen puntos débiles, Waddington (1999) aporta el modelo mixto, que es una mezcla de ambos. Creemos, al igual que Enrique Íñiguez, que este modelo puede ser el que consiga que la evaluación de una traducción literaria sea más ajustada.

Para realizar nuestro baremo (como lo llama Íñiguez) de análisis de traducciones, nos basaremos en el modelo analítico variable de Waddington, pero con las modificaciones necesarias para adaptarlo a nuestro *corpus* específico.

Junto al modelo analítico variable utilizaremos también las tipologías de errores que nos propone Franco:

- Errores de comprensión:
 - Omisión injustificada
 - Desvío semántico injustificado
 - Adición, explicitación o sobretraducción injustificada
 - Introducción injustificada de opacidad u otro tipo de asimetría
 - Registro o variación lingüística traducidos de manera inadecuada

- Errores de reexpresión:
 - Errores ortotipográficos
 - Errores gramaticales injustificados
 - Errores pragmáticos o de redacción injustificados

Este último también nos expone las posibles causas de errores por falta de competencia lingüística, cultural, textual, documental, traductora o por circunstancias desfavorables de realización de la traducción. En las semblanzas que exponemos a continuación queda suficientemente demostrado que los traductores tienen la competencia necesaria para realizar las traducciones.

2.6 SEMBLANZA DE LOS TRADUCTORES QUE NOS OCUPAN

2.6.1 Pedro Bádenas de la Peña

Pedro Bádenas de la Peña es un filólogo y traductor español especializado tanto en la literatura clásica como en la bizantina y neogriega. También es investigador desde hace muchos años en el CSIC, donde ha llevado a cabo la creación de la *Colección Nueva Roma*, ha organizado congresos de ámbito bizantino y ha realizado, entre otros, traducciones de Yorgos Seferis y Constantino Cavafis, *El Prometeo encadenado* de Esquilo y el *Himno y llanto por Chipre* de Yanis Ritsos entre otras muchas obras dedicadas al neohelenismo.

Ha sido Director del Instituto Cervantes de Atenas. Es presidente del Comité español de Estudios del Sureste Europeo y fundador de la revista *Erytheia*. Además, ha recibido varios premios como el Premio Nacional de traducción (de España) en 1994 y el Didó Sotiríu de la Sociedad de Autores Griegos.

Algunos de sus trabajos más importantes en el ámbito histórico-literario son:

Bádenas de la Peña, Pedro. (2010) “El ciclo sobre el emperador Juliano y la actitud de Cavafis ante el cristianismo”. *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*” N°. 31, pp. 253-279.

Bádenas de la Peña, Pedro. (2008) “La idea imperial rusa y la imagen de Bizancio tras la conquista de Constantinopla”. *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*. N°. 29, pp. 37-49.

Bádenas de la Peña, Pedro. (1996) “La poesía de Odiseas Elitis, un itinerario estético de Grecia”. *Turia, Revista cultural*, N° 37, pp. 16-27.

Bádenas de la Peña, Pedro. (1993) “Eliot en Seferis: Influencia y creatividad”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N°. 14, pp. 111-124.

Bádenas de la Peña, Pedro & Sznol, Shifra. (2013) “Las traducciones en ladino y en judeo-griego del "Canto del Mar Rojo" (Éx. 15) en el Pentateuco de Constantinopla (1547)”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N°. 34, pp. 121-159

Bádenas de la Peña, Pedro. (1984) «La transcripción del griego moderno al español» *Revista Española de Lingüística* 14 (2), pp. 271-289.

2.6.2 Isabel García Gálvez

Isabel García Gálvez, profesora titular de la Universidad de la Laguna, entregó su vida a la enseñanza, estudio e investigación de la cultura griega, centrándose sobremanera en la literatura neohelénica. Incansable defensora de los estudios neogriegos fue impulsora y fundadora de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, donde se encuentran agrupados neohelenistas de España, Portugal, Brasil e Hispanoamérica. Organizó en la Universidad de la Laguna el II congreso de la Sociedad. Hasta su temprana muerte fue Secretaria de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos que preside el prof. Kostas Dimadis de Berlín. Fue hasta su fallecimiento Secretaria del Centro de Estudios Bizantinos, Negriegos y Chipriotas con sede en Granada, en el que participan los gobiernos de Grecia y Chipre. De sus innumerables trabajos destacamos su extensa labor traductora y editora.

Como editora destaca en la organización de los siguientes congresos:

Morfakidis, Moschos & García Gálvez, Isabel (eds.). (1997) *Estudios Neogriegos, Actas del I Congreso de Neohelenistas de la Península Ibérica e Iberoamérica*, vols. I-II, Granada: Athos Pérgamos.

García Gálvez, Isabel (ed.). (2002) *Giorgos Seferis. 100 años de su nacimiento*. Granada.

García Gálvez, Isabel (ed.). (2002) *Grecia y la Tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica-VII Jornadas de Literatura Neogriega*, vols. I-II. La Laguna.

Especialista consumada en la literatura griega que se gesta a en los siglos XVIII-XIX y muy vinculada a ese período lingüístico donde se establece la diglosia katharevusa-dimotiki. Destacamos:

García Gálvez, Isabel. (1995). “Ilustración griega y pensamiento gramatical”. En J. de Agustín / C. Agustín (eds.): *GRIEGO: Lengua y Cultura*. Cuadernos del Tiempo Libre, Colección ExpoLingua. Madrid, pp. 53-66.

García Gálvez, Isabel. (1997) “I.R. Nerulos: La comedia griega en el ámbito fanariota”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 15, pp. 59-69.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Ο Πήγας στη νεοελληνική λογοτεχνία”, *Coloquio Internacional: Rigas 200 años después, Sociedad Belga de Estudios Neogriegos*, Bruselas, 15-16 de mayo de 1998. Bruselas, pp. 35-46.

García Gálvez, Isabel. (2003) “Del griego antiguo al moderno: Planteamientos para la gramaticalización de una lengua”, *Estudios Neogriegos* 6, pp. 103-115.

García Gálvez, Isabel. “Los clásicos griegos en la Biblioteca Helénica de Adamandios Korais (1748-1833)”, *Fortunatae* 13, pp.107-130.

García Gálvez, Isabel. (1991) “Angelos Sikelianós o la misión profética del poeta”, *Fortunatae* 2, pp. 37-47.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Los poemas satíricos de Dionisio Solomos”, *Más cerca de Grecia* 15, pp. 215-224.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Σατυρικά”, *Más cerca de Grecia* 15, pp. 496-551.

García Gálvez, Isabel. (2004) “Imaginario clásico para una nueva Grecia: Análisis de la obra del general Yannis Makriyannis”, *Fortunatae* 15, pp. 83-101.

De sus traducciones destacamos:

Votsi, Olga. (1999-2000) *Poems, Greek Letters*, pp. 267-275 Citado por la traducción española de Isabel García Gálvez.

Nerulós, Iakovakis Rizos. (2005) *Korakístika o Corrección de la lengua romeica: comedia dividida en tres actos*. La Laguna. Citado por la traducción española de Isabel García Gálvez.

Psijaris, Yannis. (2005) *Guanaco: comedia en cinco actos*. La Laguna. Citado por la traducción de Isabel García Gálvez.

Káiri, Evanzía. (2006) *Nikíratos*. La Laguna. Citado por la traducción de Isabel García Gálvez.

No menos importantes han sido sus estudios de la lengua griega moderna partir de sus trabajos sobre la Ilustración y el problema de la diglosia con los que trabajó desde sus inicios investigadores. Algunos de ellos los he citado con anterioridad, pero añadimos:

García Gálvez, Isabel. (2005) *Manual de griego moderno, lengua griega moderna. I*. Madrid: Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa.

2.6.3 Selma Ancira y Francisco Segovia

Selma Ancira, natural de Méjico, tiene estudios de filología rusa por la Universidad Estatal de Moscú y estudios de griego moderno y de literatura griega en la Universidad de Atenas. Ha realizado vasto número de traducciones de gran variedad de autores rusos y griegos como: Dostoievski, Tolstoi, Ritsos y Seferis, entre muchos otros.

También cuenta con numerosos premios y homenajes a su carrera y a su magnífica labor traductora. Destaquemos algunos de ellos. En 2008 recibió el mérito literario otorgado en el Festival Internacional de Cultura Rusa y la Medalla Pushkin. En 2009 recibió el premio de Traducción Ángel Crespo y en 2011 el Premio Nacional de Traducción de España.

Francisco Segovia también es un poeta y traductor mejicano. Hijo de escritores, estudió Letras Hispánicas en la UNAM, aunque no llegó a graduarse. Recibió una beca para estudiar en el King's College de Londres y posteriormente recibió otras becas para estudiar poesía.

Ha impartido cátedras de literatura y destaca por ser miembro fundador y colaborador de revistas de literatura como *Fractal* y *Vuelta*. Actualmente trabaja como investigador del Diccionario del Español de México y es miembro del SNCA.

3 METODOLOGÍA

La metodología que se ha seguido a la hora de realizar este trabajo ha constado de varias fases. Primero elegimos traducciones diferentes de unos mismos poemas, traducciones que estuvieran también separadas en el tiempo.

El segundo paso fue determinar qué puntos queríamos analizar y llevar a cabo unas tablas que nos sirvieran de modelo para todos los ejemplos, es decir, conseguir la generación de unas plantillas aplicables al análisis que previeran los apartados necesarios para abarcar todo el corpus de ejemplificación distinta, reduciéndolos a unos esquemas principales y facilitando el análisis de la diversidad, con la intención de que dichas plantillas puedan ser utilizadas en estudios posteriores.

Luego realizamos la comparación de las diferentes soluciones de traducción en torno a los tres campos que habíamos seleccionado: léxico-semántico y morfo-sintáctico (como parte del modelo de evaluación analítico) y estilístico (para lo que emplearemos un modelo de evaluación holístico); apoyándonos en la bibliografía de referencia, esto es:

- Búsqueda de las definiciones griegas en el diccionario de Griego de Referencia Académica: *ΑΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*. Dichas definiciones se han traducido al español para ayudar a la comprensión del lector, ya que no hay razón para suponer que sea conocedor de la lengua neogriega.
- Búsqueda de las definiciones del léxico en español en el diccionario de referencia *DRAE, Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*.

La estructura básica de análisis es la siguiente:

Análisis léxico-semántico

Poema X, X, verso X				
Término original griego (T ₀ ⁴)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)	

- Léxico griego, T₀: Cita traducida del *ΑΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*
- Léxico español:

⁴ Siendo T₀ el original, T₁ la traducción de Pedro Bádenas de la Peña, T₂ la de Isabel García Gálvez y T₃ la de Selma Ancira y Francisco Segovia

- T₁: Cita del *DRAE*
- T₂: Cita del *DRAE*
- T₃: Cita del *DRAE*
- Comentario de la traducción: ej. “la T₁ resulta más ajustada... y la T₃ más lejana...”

Análisis morfo-sintáctico

Poema X, X, verso X				
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)	

Se agruparán en los distintos subgrupos de:

- Alteración del orden sintáctico
- Cambio de las funciones oracionales
- Elección de modelos oracionales
- Elección de tiempos verbales
- Elipsis⁵ de un elemento oracional
- Adición⁶ de un elemento oracional

Una vez realizada la comparación de las diferentes opciones de traducción, observamos cuáles de ellas se acercan más al sentido del texto original, en función de la desviación respecto al original de cada una de las traducciones. En caso de que haya cambios significativos, se estudiará qué implicación tiene cada uno de ellos.

Por último, se realizarán unas tablas comparativas con los resultados obtenidos del análisis en las que se mostrará qué traducción respeta más el texto original, cuáles son los errores más comunes, qué traductor ha hecho una elección del léxico más adecuado en un mayor número de ocasiones, etc.

⁵ Siguiendo el *Breve diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón, *elipsis* se define como: “término de origen griego (*elleipsis*: carencia) con el que se designa una figura de construcción o recurso estilístico que consiste en la supresión de palabras o expresiones que, desde el punto de vista gramatical y de la lógica, deberían estar presentes, pero sin las cuales se puede comprender perfectamente el sentido del anunciado o del texto”.

⁶ Siguiendo el *Diccionario de términos literarios* de Ana María Platas Tasende, las *figuras de acumulación o adición* son: “figuras retóricas que suponen el añadido de algún elemento (por ejemplo, el **epíteto**) o la suma de varios (la **enumeración**)”.

4 ANÁLISIS

Con el fin de poder decidir objetivamente qué traducción es más o menos adecuada, analizaremos los errores detallados de cada traductor según su mayor o menor desviación con respecto al original, teniendo en cuenta que lo que se considera error es una desviación del original a nivel léxico-semántico, morfo-sintáctico y estilístico, en cada caso.

Queremos remarcar que los textos que aparecen en griego tienen acentuaciones diferentes. Las palabras que aparecen en la parte de análisis léxico están acentuadas de la manera más moderna, tal y como aparecen en el diccionario. En cambio, los fragmentos de poemas que aparecen en el resto del cuerpo del análisis tienen la acentuación original, como los escribió Seferis en su tiempo.

NOTA: el lector notará que no se han reflejado todas y cada una de las diferencias entre las tres traducciones. Hemos descartado algunas diferencias por varios motivos: si la diferencia semántica entre los referentes es muy poca, si no hay cambio de sentido en las traducciones o si las diferencias sintácticas no tienen relevancia.

4.1 POEMAS Y TRADUCCIONES

A continuación, copiamos en el *Anexo I* los poemas objeto de nuestro análisis de manera que se observe con facilidad equivalencia del texto griego y de sus tres traducciones. Hemos resaltado de diferentes maneras los elementos que vamos a analizar: en negrita, los léxico-semánticos; subrayados, los morfosintácticos; y los rasgos de estilo, en cursiva. La traducción I corresponde a la de Pedro Bádenas de la Peña, la traducción II es la de Isabel García Gálvez y la traducción III la de Selma Ancira y Francisco Segovia.

4.2 ANÁLISIS LÉXICO-SEMÁNTICO

Nos gustaría señalar que se ha marcado en todas las definiciones a qué acepción del diccionario que corresponda se hace referencia. En aquellos en que no se indica, es porque el término tiene una única acepción. Así mismo, también reiteramos que las definiciones de los términos griegos han sido traducidas al español para una mayor comodidad y un mejor entendimiento del lector de este trabajo.

Poema I, IV; verso IV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ωμοπλάτη	Espalda	Omóplato	Omóplato

- Léxico griego, T₀: “Cada uno de los dos huesos anchos, finos y triangulares que se encuentran en la parte superior del esqueleto y detrás del tórax”.
- Léxico español:
 - T₁: “(Del lat. tardío *spathŭla*, omóplato). 1. Parte posterior del cuerpo humano, desde los hombros hasta la cintura. Se utiliza en plural con el mismo significado que en singular”.
 - T₂ y T₃: “(Del lat. *omoplăte*, y este del gr. *ώμοπλάτη*.) 1. Cada uno de los dos huesos anchos, casi planos, situados a uno y otro lado de la espalda, donde se articulan los húmeros y las clavículas”.
- Comentario de la traducción: podemos observar que las T₂ y T₃ son más fieles al original, puesto que las definiciones coinciden prácticamente y además se mantiene la etimología. También hay que señalar que la T₁ se carga de sentidos poéticos en español: apoyo moral, anímico.

Poema I, IV; verso V			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ποντίζω	Empapar	Arrojar	Sumergir

- Léxico griego, T₀: “Lanzar, sumergir en el mar”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Humedecer algo de modo que quede enteramente penetrado de un líquido”.
 - T₂: “1. Impeler con violencia algo, de modo que recorra una distancia, movido por el impulso que ha recibido”.
 - T₃: “1. Meter algo debajo del agua o de otro líquido”.
- Comentario de la traducción: el original tiene dos connotaciones, la de lanzar y la de sumergir. La T₂ mantiene la primera (resultando más agresiva) y la T₁ y la

T₃ guardan la segunda. De modo que las tres traducciones son adecuadas, aunque no consiguen quizá reflejar todo el contenido del término griego.

Poema I, IV; verso VI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Πέλαγος	La mar	El océano	El piélago

- Léxico griego, T₀: “1. Parte marítima de extensión más pequeña que el mar y el océano. 2. Extensión marítima lejos de tierra firme”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie terrestre. 2. Cada una de las partes en que se considera dividido el mar”.
 - T₂: “1. Grande y dilatado mar que cubre la mayor parte de la superficie terrestre”.
 - T₃: “(Del lat. *pelāgus*, y este del gr. πέλαγος). 1. Parte del mar, que dista mucho de la tierra”.
- Comentario de la traducción: las tres traducciones aportan matices diferentes. La T₁, con la mar en femenino, nos refiere a la “madre” que da alimento. Teniendo en cuenta tanto la primera como la segunda definición del término griego, la traducción más ajustada sería la T₃, puesto que mantiene tanto el sentido como la etimología de la palabra.

Poema I, IV; verso VII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Γωνιά	Recoveco	Esquina	Rincón

- Léxico griego, T₀: “1α. Cavidad o protuberancia que se forma de la intersección de dos superficies. 2. Lugar remoto, lugar distante”.
- Léxico español:
 - T₁: “2. Sitio escondido, rincón”.
 - T₂: “1. Arista, parte exterior del lugar en que convergen dos lados de una cosa, especialmente las paredes de un edificio”.

- T₃: “1. Ángulo entrante que se forma en el encuentro de dos paredes o de dos superficies. 2. Escondrijo o lugar retirado”.
- Comentario de la traducción: el término en griego se puede entender de dos maneras, con dos definiciones diferentes. Del mismo modo, dentro del poema lo podemos entender de ambas formas: como intersección de dos superficies en su aspecto más cercano a la realidad, en ese sentido, significaría algo así como “parcelar” la inmensidad del océano, buscar el rincón apartado al que no llega la luz; y también como lugar lejano o retirado de manera metafórica. Por lo tanto, las tres traducciones serían acertadas.

Poema I, IV; verso VII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Μάυρος	Oscuridad	Lo negro	Negrura

- Léxico griego, T₀: “1α. Que no refleja ninguna de la radiación visible y por lo tanto no tiene color. 1β. Lo que es oscuro o más oscuro de lo normal”.
- Léxico español:
 - T₁: “2. Lugar sin luz, o con luz muy escasa”.
 - T₂: “1. Dicho de un color: Semejante al del carbón o al de la oscuridad total”.
 - T₃: “1. Cualidad de negro”.
- Comentario de la traducción: la T₁ resulta más ajustada y la T₃ más lejana, puesto que el poema contiene como motivo temático la luz y su falta, juega con estos conceptos a través de una antítesis que se percibe mejor con el termino oscuridad.

Poema I, IV; verso VIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τριφτός	Gastar	Desgastarse	Luirse

- Léxico griego, T₀: “2. Que se obtiene moliendo”.
- Léxico español:

- T₁: “2. Deteriorar con el uso”.
- T₂: “4. Perder fuerza, vigor o poder”.
- T₃: “Luir²: 1. Rozar, frotar, ludir”.
- Comentario de la traducción: las tres traducciones son apropiadas, las tres tienen el mismo sentido de un tejido que, por el uso, se ha quedado raído, casi roto, en su trama, y que, por tanto, permite la entrada de luz, ya no es tupido. Además, también tienen el significado de fragilidad de esa “tela”. Por tanto, nos parece que las tres traducciones son acertadas, aunque quizá la T₃ resulta más ajustada, puesto que “luir” es un término marinero y, de esa manera, se refuerza el campo de la experiencia de lo marinero ya presente en el término “piélago”.

Poema I, IV; verso X			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τρυπώ	Traspasar	Perforar	Traspasar

- Léxico griego, T₀: “1α. Agujero abierto, por lo general, con el instrumento apropiado”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “3. Pasar a la otra parte o a la otra cara. 4. Pasar, atravesar de parte a parte con un arma u otro instrumento”.
 - T₂: “1. Agujerear algo atravesándolo total o parcialmente”.
- Comentario de la traducción: quizás en esta ocasión todas las traducciones sean adecuadas, pues sus definiciones son muy similares. Las traducciones T₁ y T₃ remiten a la idea de una acción realizada con un instrumento, como la definición del original; pero la traducción T₂ remite al concepto “agujerear”, tal y como se define en griego. Efectivamente, “perforar” (“abrir un agujero”), en el texto “perforar tu corazón”, contiene el sentido de que el corazón cerrado se abre así, que es precisamente, el sentido del último verso “para abrirlo a la luz”.

Poema II, I; verso I			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Παίζω	Jugar	Actuar	Jugar

- Léxico griego, T₀: “II2α. Presentar o retransmitir una obra de teatro o película”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “3. Entretenerse, divertirse tomando parte en uno de los juegos sometidos a reglas, medie o no en él interés”.
 - T₂: “5. Interpretar un papel en una obra teatral, cinematográfica, radiofónica o televisiva”.
- Comentario de la traducción: puesto que estamos dentro del conjunto de poemas que tiene por título *En escena* (Επίσκηνής) consideramos que la T₂ es más acertada puesto que emplea el verbo “actuar” que es a lo que se refiere el poeta en estos versos, donde personifica al Sol y hace que actúe con el poeta en el “teatro de la vida”.

Poema II, I; verso II			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Χορός	Danza	Baile	Danza

- Léxico griego, T₀: “1. Movimientos rítmicos coordinados de las piernas y todo el cuerpo, que habitualmente van acompañados de música o canciones y realizados por una sola persona, por parejas o por grupos de personas”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “1. Baile, acción de bailar. 2. Baile, manera de bailar”.
 - T₂: “1. Acción de bailar”.
- Comentario de la traducción: en esta ocasión todas las traducciones son correctas puesto que las definiciones son idénticas.

Poema II, I; verso III			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τόσος	Tanta	Tamaña	Tanta

- Léxico griego, T₀: “1α. Para denotar gran cantidad, de gran tamaño o de mucha intensidad”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “2. Intensifica la cantidad, magnitud o intensidad de lo designado por el sustantivo al que precede. Usado normalmente ante una oración consecutiva”.
 - T₂: “2. Muy grande o muy pequeño”.
- Comentario de la traducción: las tres traducciones serían correctas puesto que los términos que escogen tienen significaciones muy semejantes.

Poema II, III; verso I			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τραυλός	Balbucir	Tartamudear	Tartamudear

- Léxico griego, T₀: “Que tartamudea (τραυλίζω)”. Τραυλίζω: “Presentar dificultad en la articulación de palabras, sufrir de tartamudeo”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Hablar o leer con pronunciación dificultosa, tarda y vacilante, trastocando a veces las letras o sílabas”.
 - T₂ y T₃: “1. Hablar o leer con pronunciación entrecortada y repitiendo las sílabas”.
- Comentario de la traducción: el término “tartamudea” se ajusta más que “balbuciendo” al texto griego. Los motivos de esa tartamudez podrían ser la perplejidad, el miedo o la estupefacción del personaje ante el futuro o la muerte...y, en este sentido, también estaría justificada la traducción T₁ “balbucir”, como aquel que habla sin demasiado acierto, dominado por las incertidumbres.

Poema II, III; verso V			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Κυλῶ	Correr	Deslizarse	Rodar

- Léxico griego, T₀: “I. Algo que se mueve hacia adelante girando sobre sí mismo y con un flujo suave y sin interrupciones”.
- Léxico español:
 - T₁: “4. Dicho de un fluido, como el aire, el agua, el aceite, etc.: moverse progresivamente de una parte a otra”.
 - T₂: “1. Arrastrar algo con suavidad por una superficie. 5. Dicho de un líquido: fluir o desplazarse en una determinada dirección”.
 - T₃: “6. Dicho de un cuerpo: dar vueltas alrededor de un eje, sin mudar de lugar, como la piedra de un molino, o mudando, como la bola que corre por el suelo. 8. Caer dando vueltas por una pendiente”.
- Comentario de la traducción: según el texto original, la traducción más acertada es la del texto T₃, desplazarse girando sobre sí mismo con un movimiento constante. En este caso imaginamos las gotas de agua rodando por el cuerpo de la mujer, redondas, abultadas, visibles. Así, mejor “rodar” que “deslizarse”.

Poema II, III; verso IX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Εκεῖνος	Ellos	Ellos	Aquellos

- Léxico griego, T₀: “Utilizado generalmente en oposición al pronombre “αὐτός” cuando el hablante quiere mostrar que el lugar o el tiempo están lejos de él y de su interlocutor –cuando a su vez lo marca con la mano o la mirada- o cuando se desea hacer referencia a algo de lo que se habló anteriormente”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₂: “1. Pron. Person. 3ª pers. Forma que, en nominativo o precedida de preposición, designa a la persona, el animal o la cosa de los que se habla, por oposición a quien enuncia el mensaje y a su destinatario”.
 - T₃: “4. Pron. Dem. El que o lo que está lejos, espacial o temporalmente, del hablante y de su interlocutor”.

- Comentario de la traducción: puesto que el término original marca una cierta distancia, temporal y física, entre el hablante y el interlocutor y el objeto del que habla, creemos que la traducción más acertada sería la T₃, puesto que mantiene esa distancia, mientras que las otras dos traducciones presentan un pronombre que solo indica que su referencia no es ni hablante ni interlocutor.

Poema II, III; verso XI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Παίρνω	Llevar	Arrastrar	Llevar

- Léxico griego, T₀: “11. Coger algo con la o las manos: α. para utilizarlo; β. para sostenerlo. 7β. agarrar y tirar”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “1. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo”.
 - T₂: “2. Llevar o mover rasando el suelo, o una superficie cualquiera”.
- Comentario de la traducción: los que quieren llevarse a la mujer son “los rostros de Hécate”, o sea, la muerte. Atendiendo a esta circunstancia de referencia textual, es de suponer que la mujer no accede gustosa a este viaje a los infiernos y, por tanto, la acción de “arrastrar” declara la resistencia de la persona, insiste en la oposición de la mujer, cosa que no hace el verbo “llevar”. Así, nos parece más acertada la T₂, puesto que resulta acorde con la acepción griega 7β. “agarrar y tirar” que creemos que es la más apropiada.

Poema II, III; verso XII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Κοχύλι	Concha	Venera	Caracola

- Léxico griego, T₀: “Cascara que rodea el cuerpo de la mayoría de los moluscos”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Cubierta, formada en su mayor parte por carbonato cálcico, que protege el cuerpo de los moluscos y que puede constar de una sola pieza

o valva, como en los caracoles, de dos, como en las almejas, o de ocho, como en los quitones”.

- T₂: “1. Concha de la vieira, semicircular, formada por una valva plana y otra muy convexa, de diez a doce centímetros de diámetro, rojizas por fuera y blancas por dentro, con dos orejuelas laterales y catorce estrías radiales a modo de costillas gruesas”.
- T₃: “1. Concha de un caracol marino de gran tamaño, de forma cónica, que, abierta por el ápice y soplando por ella, produce un sonido como de trompa”.
- Comentario de la traducción: en este caso entendemos claramente que la definición de la palabra original es más amplia y genérica, de modo que la traducción que mejor encajaría sería la T₁.

Poema II, III; verso XIV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Χαλίκι	Piedrecita	Guijarro	Guijarro

- Léxico griego, T₀: “α. Pequeña piedra con la superficie lisa y redondeada, procedente del corte natural de la roca sólida y que se encuentra en la orilla del mar o en la orilla de ríos o lagos: guijarros”.
- Léxico español:
 - T₁: Diminutivo de piedra: “1. sustancia mineral, más o menos dura y compacta”.
 - T₂ y T₃: “1. Pequeño canto rodado”.
- Comentario de la traducción: las mejores traducciones atendiendo a la definición serían la T₂ y la T₃ porque guijarro viene de guija, que es según el *DRAE* “una piedra lisa y pequeña que se encuentra en las orillas y cauces de los ríos y arroyos”, definición harto parecida a la del T₀.

Poema II, III; verso XIV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Βυσσινής	Granate	Carmesí	Del color de la guinda

- Léxico griego, T₀: “Que tiene un color oscuro, como el de una cereza (madura)”.
- Léxico español:
 - T₁: “2. Dicho de un color: rojo oscuro semejante al de una de las variedades del granate”.
 - T₂: “1. Dicho de un color: rojo grana”.
 - T₃: Guinda: “1. Fruto del guindo”.
- Comentario de la traducción: a T₃ se decide por “guinda”, es más fiel al texto griego, que en su definición matiza el color oscuro comparándolo con el de una cereza madura. Esta elección nos parece la más apropiada.

Poema II, III; verso XV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Σύνεργον	Utensilio	Herramienta	Trasto

- Léxico griego, T₀: “Conjunto de herramientas utilizadas por un artesano”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Objeto fabricado que se destina a un uso manual y doméstico. 2. Herramienta o instrumento de una actividad profesional”.
 - T₂: “1. Instrumento, por lo común de hierro o acero, con que trabajan los artesanos”.
 - T₃: “5. Conjunto de utensilios o herramientas propio de una actividad”.
- Comentario de la traducción: si bien las tres traducciones se refieren a herramientas que se emplean en un determinado ámbito o actividad profesional, la T₂ es la única que los define como los instrumentos con los que trabajan los artesanos, igual que el original, de modo que sería la traducción más ajustada.

Poema II, III; verso XVI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Αλαλάζω	Gritar	Vociferar	Dar voces

- Léxico griego, T₀: “Dar gritos fuertes e incomprensibles de alegría y emoción. Gritar (como los antiguos guerreros en la batalla)”
- Léxico español:
 - T₁: “1. Levantar la voz más de lo acostumbrado”.
 - T₂: “1. Manifestar ligera y jactanciosamente algo. 2. Vocear o dar grandes voces”.
 - T₃: No se ha encontrado el uso especialmente individualizado de “dar voces”.
- Comentario de la traducción: nos parece que las tres son bastante acertadas, puesto que traducen perfectamente el sentido del texto griego de cómo los rostros de Hécate gritaban haciendo gestos desesperados mientras que la mujer permanecía sujeta en la tierra.

Poema II, III; verso XVII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Μένω	Mantenerse	Quedar	Permanecer

- Léxico griego, T₀: “1. Estar en una situación determinada: δ. Encontrarse todavía en alguna parte. 2. Habitar permanente o temporalmente en algún lugar”.
- Léxico español:
 - T₁: “9. Dicho de un cuerpo: estar en medio o en un lugar, sin caer, o haciéndolo muy lentamente. 10. Perseverar, no variar de estado o resolución”.
 - T₂: “1. Estar, detenerse forzosa o voluntariamente en un lugar. 5. Dicho de una persona o de una cosa: permanecer en su estado, o pasar a otro más o menos estable”.
 - T₃: “1. Mantenerse sin mutación en un mismo lugar, estado o calidad. 2. Estar en algún sitio durante cierto tiempo”.

- Comentario de la traducción: las tres soluciones de traducción son muy parecidas, únicamente difieren en que T₁ y T₃ tienen matiz durativo en la acción y T₂, sin embargo, tiene matiz aspectual terminativo. El texto griego permite cualquiera de las tres traducciones, en sus dos acepciones, la 1 y la 2.

Poema II, III; verso XVII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Πιζώμω	Arraigar	Enraizar	Enraizar

- Léxico griego, T₀: “1. (una planta) echar raíces. 2. α. lograr lazos estrechos y estables con cierto ambiente o lugar”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Echar o criar raíces. 3. Establecerse de manera permanente en un lugar, vinculándose a personas y cosas”.
 - T₂ y T₃: “Arraigar: echar raíces”.
- Comentario de la traducción: puesto que son sinónimos podemos concluir que las tres traducciones serían correctas.

Poema II, III; verso XVIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Σχίζω	Rasgar	Desgarrar	Rasgar

- Léxico griego, T₀: Σχίζω→Σκίζω: “1α. Creación de una apertura longitudinal, tirando con las manos en la dirección de las fibras y en dirección opuesta de ambos lados del papel, tela y otro material similar”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “1. Romper o hacer pedazos con las manos algo de poca consistencia, como tela, papel, etc.”
 - T₂: “1. Rasgar”.
- Comentario de la traducción: al igual que el ejemplo anterior, puesto que son términos sinónimos, podemos concluir que las tres traducciones serían correctas.

Poema II, III; verso XVIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Νόημα	Gesto	Gesto	Señal

- Léxico griego, T₀: “II. El movimiento de la cabeza, la mano o el ojo, ordinario, estándar, con los que se puede comunicar una persona con otra, sin hablar”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₂: “1. Movimiento del rostro, de las manos o de otras partes del cuerpo, con que se expresan afectos o se transmiten mensajes”.
 - T₃: “7. Señal: nota, indicio o gesto para dar a entender algo o venir en conocimiento de ello”.
- Comentario de la traducción: las tres soluciones son igualmente válidas puesto que son sinónimos.

Poema II, III; verso XIX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Δούλος	Esclavo	Sirviente	Esclavo

- Léxico griego, T₀: “1α. aquel que ha sido privado de la libertad personal y de todos los derechos humanos y que constituye una propiedad; β. aquel que es totalmente dependiente de algo, por lo que no puede actuar como un hombre libre espiritual o mentalmente. 2. Criado”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “1. Dicho de una persona: que carece de libertad por estar bajo dominio de otra”.
 - T₂: “1. Que sirve. 2. Servidor: persona que sirve como criado”.
- Comentario de la traducción: aunque semánticamente las palabras “sirviente” y “esclavo” son diferentes (uno es libre y el otro no), en el texto la actividad que desarrollan (traer cuchillos) puede tener como sujetos a cualquiera de los dos, puesto que se insiste en que estos personajes atendían las órdenes de Hécate.

Poema II, III; verso XXV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Κοιμάμαι	Acostarse	Yacer	Yacer

- Léxico griego, T₀: “Ια. Estar dormido. β. Unión carnal, de forma encubierta, en lugar de copular”.
- Léxico español:
 - T₁: “1. Echar o tender a alguien para que duerma o descanse, especialmente en la cama. 7. Dicho de una persona: mantener relación sexual con otra”.
 - T₂ y T₃: “1. Dicho de una persona: estar echada o tendida. 4. Tener trato carnal con alguien”.
- Comentario de la traducción: si bien ambas palabras parecen ser equivalentes, debemos fijarnos en su etimología. “Acostarse” viene del latín, pero ha pasado por el gallego o catalán para llegar al castellano, de modo que es una palabra más moderna. “Yacer” viene del latín directamente y tiene, por lo tanto, reminiscencias antiguas, y resulta más formal y más adecuado en este contexto.

Poema III, VI; verso III			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
αγκαθερός	Erizado	Agudo	Espinoso

- Léxico griego, T₀: “Εσπινος (αγκαθωτός): 1. Que tiene espinas”.
- Léxico español:
 - T₁: “Cubierto de púas o espinas como el puercoespín”.
 - T₂: “1. Puntigudo, punzante, afilado”.
 - T₃: “1. Que tiene espinas”.
- Comentario de la traducción: las T₁ y T₃ serían muy acertadas puesto que en la definición de las palabras se hace referencia a las espinas, tal y como se define el T₀. Aun así, la T₂ también nos parece, sino una traducción tan acertada como las otras dos, sí una traducción adecuada puesto que este adjetivo acompaña a los sustantivos “peña” o “roca,” que bien pueden ser elementos afilados y puntiagudos.

Poema III, VI; verso III			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
βράχος	Roca	Roca	Peña

- Léxico griego, T₀: “1α. piedras de gran tamaño o montón de piedras”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₂: “1. Piedra, o vena de ella, muy dura y sólida. 2. Peñasco que se levanta en la tierra o en el mar”.
 - T₃: “1. Piedra grande sin labrar, según la produce la naturaleza. 2. Monte o cerro peñascoso”.
- Comentario de la traducción: las segundas acepciones de “roca” y “peña” son prácticamente iguales en contenido, de modo que nos parecen las dos muy acertadas para reflejar la realidad a la que se refiere el texto griego.

Poema III, VI; verso VI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ξεγλιστρώ	Deslizarse	Resbalar	Deslizarse

- Léxico griego, T₀: “Arreglárselas para salir, escapar, deshacerse de alguien o de algo que resulta vergonzoso y molesto”.
- Léxico español:
 - T₁ y T₃: “7. Escaparse, evadirse. 8. Moverse o esconderse cautelosamente”.
 - T₂: “3. Dicho de una cosa: caer, desprenderse o escaparse de donde estaba”.
- Comentario de la traducción: la traducción que mejor equivaldría al T₀ sería “deslizarse” puesto que en la definición presente en la acepción 8, incluye el matiz “cautelosamente” que refleja lo que quiere decir el original con “vergonzoso y molesto”. Entendemos que se trasmite de esa manera, a través del contenido semántico del elemento léxico utilizado, los valores de un cierto pudor que están presentes en el contexto del poema: la túnica se desliza y deja a la vista el cuerpo desnudo, pero también, como comprendemos al llegar al final del poema, queda al descubierto el alma ante la muerte.

4.3 ANÁLISIS MORFO-SINTÁCTICO

Con el fin de realizar un mejor análisis morfo-sintáctico de los versos de Seferis, nos hemos apoyado en dos diccionarios de referencia además del ya mencionado *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ*: el *Diccionario griego-español* de Ana Victoria Azcoitia y Αλεξάνδρος Μαγκριδής (1999) y el *Nuevo diccionario de griego-español* (VV. AA. 2006) de la editorial Texto.

4.3.1 Alteración del orden sintáctico

Poema I, IV, verso II			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
«Κατὰ βάθος εἶμαι ζήτημα φωτός».	“En el fondo soy una cuestión de luz”.	“Soy en el fondo una cuestión de luz”.	“En el fondo soy cosa de la luz”.

En este caso la T₂ realiza un hipérbaton⁷ en el que adelanta el verbo al inicio del verso, haciendo énfasis en el verbo “ser” para marcar la importancia de la esencia del ser del poeta.

Poema I, IV, verso IX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
ἀναζητᾷς ψηλαφητὰ τῇ λόγχῃ	A tientas vas buscando la lanza	A tientas vas buscando la lanza destinada	Buscas a tientas la lanza

La T₁ y la T₂ realizan un hipérbaton que no se encuentra en el original, de modo que la T₃, por conservar el orden de la frase original que hace énfasis en la primera palabra que aparece en el verso (el verbo en este caso) sería más acertada.

⁷ Siguiendo el *Breve diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón, *hipérbaton* es: “un procedimiento expresivo que afecta al nivel sintáctico, alterando el orden normal de las palabras (ruptura de sintagmas [...]; verbo al final como en latín [...]) tanto en prosa como, sobre todo, en verso. [...] Se emplea sobre todo en poesía por motivos estéticos, tratando de potenciar la belleza y sonoridad de ciertos vocablos o de intensificar el valor semántico y la posición de algunas palabras. A veces, responde a exigencias de ritmo y de construcción métrica”.

Poema II, I; verso V			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Αἷμα σχεδὸν	Sangre casi	Casi sangre	Casi sangre

Las traducciones T₂ y T₃ realizan un hipérbaton con respecto al orden del verso griego. Si bien puede parecer que este hipérbaton no añade o resta nada, sí que podemos hacer una pequeña distinción. En las T₂ y T₃ parece que “no llega a ser sangre”, mientras que, en la T₁, verso que respeta el orden original, mantiene el énfasis en la palabra “sangre” dejándola a principio de verso y da la sensación de ser algo más inmediato, que “está a punto de ser sangre”.

Poema II, III; verso IV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Καὶ τὰ ἐκδικητικὰ λουτρά.	y los baños vengativos	y el baño vengativo	y los vengativos baños

En griego el adjetivo precede al sustantivo (Núñez y Stanitsas 1993). En esta ocasión, la T₃ ha llevado a cabo un hipérbaton injustificado puesto que el adjetivo *ἐκδικητικὰ* y el sustantivo *λουτρά* siguen un orden sintáctico preestablecido. De este modo, la T₃ aporta un matiz estilístico y pone énfasis en el adjetivo, algo que el autor no hizo.

Poema II, III; verso VII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τὰ πόδια σου κατάσαρκα στὸ χῶμα	Tus pies en la piel desnuda de la tierra	Y la piel de la tierra por tus pies	Tus pies desnudos en la arena

El adverbio *κατάσαρκα* significa, según la definición obtenida en el *Diccionario griego-español* de Ana Victoria Azcoitia y Αλεξάνδρος Μαγκρίδης, “directamente en la piel”. Por lo tanto, entendemos que la piel hace referencia a la de los “pies” y no a la piel metafórica de la “tierra”. En este sentido, la única traducción acertada sería la T₃.

Poema II, III; verso X			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τὰ πρόσωπα τῆς τολμηρῆς Ἑκάτης.	Los rostros de Hécate, la osada.	De la atrevida Hécate.	Los rostros de la osada Hécate.

Este ejemplo es particularmente interesante. Las traducciones T₂ y T₃ realizan un hipérbaton del orden adjetivo-sujeto con respecto al original, pero consiguen el mismo efecto, al contrario del ejemplo de los “vengativos baños” que hemos visto anteriormente. También debemos destacar que, la T₁ ha pospuesto el adjetivo logrando un efecto estilístico particular que nos recuerda a las narraciones épicas.

Poema II, III; verso XIX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Δοῦλοι τοὺς ἔφεραν τὰ μαχαίρια·	Unos esclavos les trajeron los cuchillos	Sirvientes traían los cuchillos	Les trajeron los cuchillos los esclavos

El orden sintáctico normal tanto en griego como en español es *sujeto-verbo-objeto directo*. Así, la T₃ realiza un hipérbaton injustificado que pone énfasis en el sujeto que coloca al final del verso, una posición privilegiada porque es remate del mismo, mientras que el complemento directo permanece a continuación del verbo, en su posición normal.

Poema II, III; verso XXIV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Τότε μονάχα φώναξε:	Entonces gritaste solamente	Sólo entonces gritaste:	Sólo entonces gritaste:

El adverbio *μονάχα* tiene un aspecto modal y hacer referencia al verbo *φώναξε*. Lo que quiere decir el T₀ es que, después de la situación tensa que se vive en el poema, lo único que acierta a decir el personaje que en él aparece son las palabras que siguen a este

verso. De esta manera, la traducción más adecuada y que refleja más fielmente lo que quiere expresar el autor es la T₁.

Poema II, III; verso XVIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
σκίζαν τὸν ἀέρα τὰ νοήματά τους.	Rasgaban sus gestos el aire.	Desgarraban el aire con sus gestos.	Rasgaban el aire sus señales.

El verso original altera el orden sintáctico dejando en último lugar el sujeto, otorgándole más importancia, rasgo de estilo que mantiene la T₃.

Poema III, VI; verso IX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
ἂν ἔπερτε ἔτσι αὐτὸς ὁ ὕπνος	Si cayera así este sueño	Si este sueño cayera así (verso siguiente)	Si así cayera ese sueño

La estructura del original es partícula del subjuntivo-verbo-adverbio-sujeto. Es la misma estructura que mantiene la T₁. En cambio, la T₂ y la T₃ realizan un hipérbaton. La T₂ utiliza la estructura conjunción-sujeto-verbo-adverbio; además, al pasar el adverbio al siguiente verso y dejar el verbo en último lugar del verso, marca la importancia de los dos elementos: del verbo “cayera” (última palabra del verso) y del adverbio “así” (primera palabra del verso siguiente). La T₃ emplea la estructura conjunción-adverbio-verbo-sujeto; en este caso en lo que hace énfasis es en el adverbio “así”, porque lo antepone al verbo, que no es su posición normal. Como más acertada, más fiel al original se entiende, nos parece la T₁, aunque las otras dos traducciones, sin alterar en absoluto el sentido del verso, añaden unos matices muy interesantes, especialmente la T₂ que hace coincidir el “final” (de verso) con el verbo “caer”, asociando sentido y posición sintáctica.

Poema III, VI; verso II y III			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κάτω στίς ἄσπρες πικροδάφνες	Al pie de las blancas adelfas	Bajo blancas adelfas	Abajo en las adelfas blancas
κάτω στὸν ἀγκαθερὸ βράχο	Al pie de la roca erizada	Bajo la aguda roca	Abajo en la espinosa peña

El adjetivo precede al sustantivo como regla general en griego, al contrario que en español. En estos dos versos en el original aparece el adjetivo delante del sustantivo, de modo que es una construcción normal, sin ningún tipo de razón estilística. En este sentido las mejores traducciones en español son aquellas que colocan el adjetivo después del sustantivo: en el primer verso la T₃ (“adelfas blancas”) y, en el segundo, la T₁ (“roca erizada”).

4.3.2 Cambio de las funciones oracionales

Poema II, III; verso I			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ἔσὸ τί γύρευες; Τραυλὴ στήν ὄψη.	¿Qué pretendías tú? A todas luces balbuciendo.	¿Y qué buscabas tú, así de tartamuda?	¿Y qué buscabas tú? A todas luces tartamuda.

En el original aparece el adjetivo *τραυλή*, concordado con el sujeto *tú* en femenino. Las traducciones T₂ y T₃ respetan la función sintáctica del sintagma griego, mediante el uso de un complemento predicativo. En cambio, la T₁ introduce una oración subordinada adverbial modal con gerundio, lo que cambia la estructura oracional con respecto al original.

Poema II, III; verso XVIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
σκίζαν τὸν ἄερα τὰ νοήματά τους.	Rasgaban sus gestos el aire.	Desgarraban el aire con sus gestos.	Rasgaban el aire sus señales.

En el verso original aparece un sujeto explícito que es: *τά νοήματά τους*. Las traducciones T₁ y T₃ lo mantienen, mientras que la T₂ escoge un sujeto omitido ellos, y cambia la función oracional de *sus gestos* que en el original es sujeto por la de complemento circunstancial de instrumento.

Poema II, III; verso XXIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κι ἔψαχναν ποῦ νὰ σὲ χτυπήσουν.	y buscaban donde herirte.	buscando donde herirte.	y buscaban dónde herirte.

Con acento es el adverbio interrogativo usado como nexo de proposición subordinada sustantiva con función de complemento directo. Sin acento es una oración adjetiva sustantivada sin antecedente, también con función de complemento directo. De una traducción a otra solo cambia el matiz de interrogación.

Poema III, VI; verso I, II y III			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Κάτω στὶς δάφνες	Al pie de los laureles	Bajo laureles	Abajo en los laureles
κάτω στὶς ἄσπρες πικροδάφνες	Al pie de las blancas adelfas	Bajo blancas adelfas	Abajo en las adelfas blancas
κάτω στὸν ἀγκαθερὸ βράχο	Al pie de la roca erizada	Bajo la aguda roca	Abajo en la espinosa peña

Κάτω es un adverbio griego que significa “debajo” o “abajo”. En español tenemos tres traducciones diferentes: T₁ utiliza una locución preposición, la T₂ una preposición y la T₃ un adverbio. Si bien las tres traducciones serían adecuadas en este contexto, la T₃ es la que ha traducido por un adverbio más fielmente al T₀. También cabría señalar que las tres posibilidades tienen significaciones diferentes (que en griego también existen “debajo” o “abajo”): mientras la T₁ y la T₃ indican que algo está junto a los laureles o

donde los laureles, significaciones similares, la T₂ indica que está “bajo los laureles” es decir, “cubierto por los laureles”, lo cual añade matices de contenido cercanos a “lo enterrado”. “lo cubierto” ... que contribuyen a crear un clima poético cercano al concepto de “muerte”, que, además, es una de las referencias de contenido claves en este poema.

4.3.3 Elección de modelos oracionales

Poema I, IV; verso XI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Γιὰ νὰ τὴν ἀνοίξει στὸ φῶς.	Y abrirlo a la luz.	Para abrirlo a la luz.	Y abrirlo a la luz.

En este caso la T₂ es la más ajustada puesto que en verso griego encontramos un nexo de finalidad, muy bien traducido por una oración subordinada adverbial final, como un complemento de finalidad del verbo principal “perforar”. En cambio, las otras dos traducciones han optado por una conjunción coordinada que une el verbo “traspasar” con “abrir”.

Poema II, III; verso XXIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κι ἔψαχναν ποῦ νὰ σὲ χτυπήσουν.	y buscaban donde herirte.	buscando donde herirte.	y buscaban dónde herirte.

Tanto en el T₀ como en las T₁ y T₃ encontramos una oración coordinada copulativa. En cambio, la T₂ ha optado por traducir en este verso la oración coordinada copulativa por una oración subordinada adverbial modal.

Poema III, VI; verso V, VI y VII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Θυμήσου τὸ χιτῶνα ποὺ ἔβλεπες	Recuerda la túnica que has visto	Recuerda aquella túnica que has visto	Recuerda la túnica que viste

N' ἀνοίγει καὶ νὰ ξεγλιστρᾷ πάνω στὴ γύμνια	abrirse y deslizarse por tu desnudez	abrirse y resbalar sobre la desnudez	abrirse y deslizarse sobre la desnudez
κι ἔπεσε γύρω στοὺς ἀστραγάλους	ha caído muerta	y que ha caído en torno a los tobillos	y caer alrededor de los tobillos

El original griego conecta mediante la conjunción copulativa *κι* los verbos *ἐβλεπες* y *ἔπεσε*. En las traducciones encontramos tres sugerencias diferentes. Entre ellas, la mejor sería la T₂ porque es la que trasvasa más fielmente que está escrito en el original. En la T₁ faltan conectores, bien de coordinación (“y”), bien de subordinación (“que”) o, al menos, una coma. Y la T₃, aunque utiliza la conjunción copulativa “y” como el original, conecta tres infinitivos: “abrirse”, “deslizarse” y “caer”, con lo cual se desplaza el interés que mantienen dos verbos coordinados entre sí (“recuerda la túnica que has visto... y que ha caído...”) hacia los verbos en infinitivo (“abrirse, deslizarse y caer”), que son complemento directo del verbo “has visto”.

4.3.4 Elección de tiempos verbales

Poema II, III; verso XIX			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Δοῦλοι τοὺς ἔφεραν τὰ μαχαίρια·	Unos esclavos les trajeron los cuchillos	Sirvientes traían los cuchillos	Les trajeron cuchillos los esclavos

La T₁ y la T₃ emplean el pretérito perfecto de indicativo, mientras que la T₂ ha escogido el pretérito imperfecto de indicativo. El verbo en el original aparece en aoristo que tiene aspecto perfectivo, refiriéndose a una acción determinada que no se prolonga en el tiempo. En este sentido estaría mejor traducido por el pretérito perfecto de indicativo que tiene aspecto perfectivo, frente al pretérito imperfecto de indicativo que tiene aspecto imperfectivo, de acción en proceso.

Aunque no aparezcan en este análisis más ejemplos de diferente elección de tiempos verbales, podemos afirmar puesto que hemos realizado un estudio más amplio de todos los poemas de los *Tres poemas secretos* que sí que existen más ocasiones en las que se ha llevado a cabo la elipsis de algún elemento.

4.3.5 Elipsis de un elemento oracional

Poema III, VI; verso IV			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κι ἡ θάλασσα στὰ πόδια μας γυάλινη.	-	y el vítreo mar a nuestros pies.	y el mar de vidrio a nuestros pies.

Podemos observar claramente que en este poema en la T₁ hay un verso completo que no aparece. No podemos saber si es porque el traductor no lo tradujo o porque en la edición que utilizamos para este trabajo no aparece. En cualquier caso, es un verso se pierde, se elide.

Si bien no hemos encontrado, en los poemas analizados, más ejemplos de elipsis de un elemento oracional, a lo largo de todos los poemas sí que hemos observado más ejemplos en los que se ha llevado a cabo la elipsis de algún elemento.

4.3.6 Adición de un elemento oracional

Poema I, IV; verso I			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Εἶπες ἐδῶ καὶ χρόνια:	Hace años dijiste:	Ya hace años dijiste:	Hace años dijiste:

La T₂ añade el adverbio de tiempo “ya” que consigue el efecto de unir las dos acciones: “hace años” y “y ahora”, como si el lapso de tiempo fuera así psicológicamente menor o, también, como si se repitiera una acción ya presente en el pasado.

Poema II, III; verso XIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κι εἶχες στὶς ρῶγες στὰ βυζιά	y en los pezones de sus senos	y tenías en pecho en pezones	y en las puntas de los pechos

En el poema original aparece el verbo εἶχες (2ª pers. del verbo *tener*) que sólo aparece en la T₂. Si bien su omisión no dificulta la comprensión del poema, tampoco tiene justificación.

Poema II, III; verso XXI			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κυπαρίσσι.	un ciprés.	ciprés.	ciprés.

En esta ocasión, Pedro Bádenas introduce en su traducción el artículo indeterminado “un” que no aparece en el texto original con toda la intención del autor.

Poema III, VI; verso VI, VII y VIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ν’ ἀνοίγει καὶ νὰ ξεγλιστρᾷ πάνω στὴ γύμνια	abrirse y deslizarse por tu desnudez	abrirse y resbalar sobre la desnudez	abrirse y deslizarse sobre la desnudez
κι ἔπεσε γύρω στοὺς ἀστραγάλους	ha caído muerta	y que ha caído en torno a los tobillos	y caer alrededor de los tobillos
νεκρὸς —	en torno a tus tobillos.	muerta -	muerta -

Esta cuestión gira en torno a la T₁, que añade el posesivo “tu” en los versos VI y VIII, cuando en el T₀ en ningún momento se especifica la “desnudez” o los “tobillos” pertenezcan a una segunda persona del singular (tu), sino que aparecen con artículo determinante. Con la inclusión de esta segunda persona, el poema adquiere un tono de advertencia personal. Es una inclusión clara del receptor del poema, al que va dirigido, en un elemento textual. Este cambio es de suma importancia, puesto que incide en la dimensión comunicativa del poema, en las personas del acto de comunicación especial que es la poesía. Así, traducir un artículo determinado por un determinante posesivo, el cambio va más allá de una simple referencia distinta.

4.4 ACERCAMIENTO A ALGUNOS DE LOS ASPECTOS DE ESTILO

Poema I, IV; versos IX-X			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
ἀναζητᾷς ψηλαφητὰ τῇ λόγχῃ	A tientas vas buscando la lanza	A tientas vas buscando la lanza destinada	Buscas a tientas la lanza
Τὴν ὀρισμένην νὰ τρυνήσῃ τὴν καρδιά σου	Destinada a traspasar tu corazón	A perforar tu corazón	Destinada a traspasarte el corazón

La T₂ rompe el encabalgamiento del original para unir el sustantivo con su adjetivo. De esta forma consigue resaltar el sentido de que es una lanza especial, con un sino predeterminado. Además, consigue llamar la atención sobre los dos versos siguientes aportando un efecto de estilo rítmico por medio del paralelismo de los mismos.

Poema II, III; versos IX y X			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
Ἐκεῖνοι, τρεῖς τὰ πρόσωπα τῆς τολμηρῆς Ἑκάτης.	Ellos, tres los rostros de Hécate, la osada.	Ellos, los tres, los rostros de la atrevida Hécate.	Aquellos, tres los rostros de la osada Hécate.

En el original el autor separa el numeral cardinal *τρεῖς* del sustantivo al que acompaña *τὰ πρόσωπα* a propósito. Este es un rasgo que habría que mantener, puesto que marca un estilo característico del autor. Así lo han hecho T₁ y T₃, no así la T₂, que ha llevado el sustantivo al verso anterior, junto al numeral. Esta alteración con respecto al original, elimina un rasgo de estilo del autor en origen puesto que deja en la misma secuencia (verso) elementos que el autor había separado, sin ningún beneficio aparente, a no ser que el autor-traductor de T₂ haya pretendido “cambiar” un rasgo de estilo por otro, para que el verso mantenga la fuerza y la expresión, concentrando, en este caso, la atención en el verso siguiente “la atrevida Hécate”.

Poema III, VI; verso VII y VIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
κι ἔπεσε γύρω στοὺς ἀστραγάλους νεκρὸς —	ha caído muerta en torno a tus tobillos.	y que ha caído en torno a los tobillos muerta -	y caer alrededor de los tobillos muerta -

En el T₀, el hecho de dejar el adjetivo νεκρός en un verso único, final y aislado, sin nada más, dota a esta palabra de una fuerza y una intensidad devastadoras. Es un rasgo de estilo que se debe mantener porque si, como ha realizado la T₁, cambiamos el orden de la frase e introducimos el adjetivo después del verbo y antes del complemento circunstancial de lugar pierde toda la fuerza. Así, la T₂ y la T₃ serían traducciones más ajustadas.

Poema III, VI; verso VII y VIII			
Término original griego (T ₀)	Traducción I (T ₁)	Traducción II (T ₂)	Traducción III (T ₃)
ἂν ἔπερτε ἔτσι αὐτὸς ὁ ὕπνος ἀνάμεσα στὶς δάφνες τῶν νεκρῶν.	Si cayera así este sueño entre los laureles de los muertos.	Si este sueño cayera así entre los laureles de los muertos.	Si así cayera ese sueño entre los laureles de los muertos.

En este último ejemplo observamos cómo la T₂ ha alterado el orden sintáctico del original como hemos apuntado anteriormente y, además, ha colocado el adverbio “así” en el siguiente verso. Al desplazar el adverbio “así” al verso siguiente lo separa de su verbo, es decir, separa el circunstancial de modo de su verbo, y lo une, en una unidad diferente (otro verso), al otro circunstancial (el de lugar “entre los laureles de los muertos”). De esta manera, adquieren importancia las dos partes de la oración por separado: el sujeto y el verbo, que son los dos núcleos oracionales, por un lado, puesto que permanecen unidos; y, por otro, los dos complementos circunstanciales que, de esta manera, dejan de ser unas “circunstancias menores” para convertirse en parte muy

significativa del poema: la aplicación de un gesto de desnudez al ámbito de la muerte y el recuerdo ("así entre los laureles de los muertos").

5 CONCLUSIONES

5.1 TABLAS

5.1.1 Tabla con el número de soluciones de traducción más apropiadas por traducción y nivel de análisis

Traducción	Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Total de aciertos
T ₁	16/28	12/24	28/52
T ₂	19/28	13/24	32/52
T ₃	22/28	13/24	35/52

5.1.2 Tabla con el porcentaje⁸ de aciertos por traducción y nivel de análisis

Traducción	Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Total de aciertos
T ₁	57%	50%	53%
T ₂	68%	54%	61%
T ₃	79%	54%	67%

5.2 COMENTARIO ANALÍTICO DE LAS TABLAS

Como ya hemos dicho anteriormente debido a que queríamos realizar una valoración objetiva de las traducciones de estos poemas, las tablas realizadas para las conclusiones sólo reflejan su desviación con respecto al original. Así, en este apartado hablaremos sobre las conclusiones extraídas del modelo analítico en los niveles léxico-semántico y morfo-sintáctico y en el siguiente hablaremos sobre el análisis holístico del nivel estilístico, así como de otros rasgos que hemos podido observar con el análisis de los *Tres poemas secretos* al completo, pero que no hemos podido reflejar en este trabajo por cuestiones de metodología, exposición y extensión.

⁸ No vamos reflejar los decimales a la hora de plasmar el porcentaje, de modo que redondearemos los decimales y sumaremos un punto más en el porcentaje cuando el primer decimal sea mayor que cinco, y no lo sumaremos cuando el primer decimal sea menor que cinco.

Las tablas reflejan, a priori, que hay diferencia entre el número de errores en el nivel léxico-semántico, donde apreciamos una diferencia de 6 aciertos entre la T₁ y la T₃ que son la que menos y más aciertos han tenido respectivamente; y el número de errores en el nivel morfo-sintáctico, donde la cantidad de aciertos es prácticamente la misma: 13 aciertos para la T₂ y la T₃ y 12 para la T₁.

Podemos deducir que los tres traductores se desenvuelven mejor en las traducciones del nivel léxico-semántico que en las del nivel morfo-sintáctico basándonos en que los porcentajes de acierto son mayores en el primer nivel en todos los traductores.

A nivel léxico-semántico, la T₃ ha sido superior a las otras dos, quedando en segundo lugar la T₂ y, en última posición, la T₁; nótese que T₃ es la traducción más reciente y la T₁ la más antigua. Esto podría ser un factor importante puesto que, desde la primera traducción, se han llevado a cabo más investigaciones y han aparecido más artículos en torno a la poesía de Seferis que pueden ayudar a la comprensión de su poesía y a realizar una mejor traducción.

A nivel morfo-sintáctico, la T₂ y la T₃ quedan en primer lugar con 13 acierto cada una, aunque muy seguidas de la T₁ con 12 aciertos.

En cualquier caso, el porcentaje total de aciertos revela que la traducción más adecuada y ajustada sería la T₃, seguida de la T₂ y, por último, la T₁.

5.3 COMENTARIO HOLÍSTICO

Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, al haber realizado el análisis de todos los poemas, podemos llegar a algunas conclusiones que no aparecen reflejadas en las tablas.

A nivel estilístico, podemos decir que la T₃ es la que más respeta el estilo original del autor, puesto que no hemos apreciado demasiadas elipsis o adiciones, ni cambios de versos de las palabras, aunque sí que podemos encontrar algunos ejemplos: elipsis (poema III, IX), adición (poema I, III) y cambio de verso (poema III, VII). Encontramos también numerosos ejemplos de estas mismas modificaciones en las otras dos traducciones. En lo que respecta a la T₁: elipsis (poemas III, IV; y III, VII), adición (poema I, II) y cambio de verso (I, VII; donde junta dos versos en uno sólo “o como una melodía que quedara). Algunos ejemplos para la T₂ serían: elipsis (poemas II, IV; y III, III), adición (poema I, III) y cambio de verso (III, XIII).

Nos llamó la atención en el poema III, IX, el verso VI, donde la traductora Isabel García Gálvez traduce “por la senda escondida”. Este verso nos recuerda a la obra *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León, lo que nos hace pensar que es una traductora muy en contacto con la literatura española de todos los siglos.

También hemos encontrado algunos rasgos generales característicos de cada traductor puesto que los traductores de poesía son a su vez poetas, y el original despierta en cada uno de ellos sentimientos diferentes quizá de los que pretendía el autor.

De esta manera, podemos observar que las tres traducciones tendrían un *escopo* común: la pretensión de verter el texto griego a un español de nivel medio, con un registro poético que contenga alusiones metafóricas, aunque utilizando un léxico sencillo, puesto que éstos son los rasgos que tiene el texto griego original. Todas las traducciones se dirigen a un lector hispanohablante con un nivel de conocimiento medio-alto, habituado a leer poesía y, por tanto, con una sensibilidad especial y una predisposición a la interpretación *plurisignificativa*.

De acuerdo con todo lo expuesto anteriormente, tanto en las conclusiones de modelo analítico como en las del modelo holístico, podemos concluir que la T₁ realiza muchas aportaciones personales; que la T₂ es una traducción más sintética que realiza muchas elipsis sobre todo de verbos copulativos y artículos y que actualiza las acciones incluyendo, en numerosas ocasiones, el adverbio “ya”; y que la T₃ es la traducción más fiel al original.

6 ANEXO I

Poema I, IV			
Original griego	Traducción 1	Traducción 2	Traducción 3
<u>Εἶπες ἐδῶ καὶ χρόνια:</u>	<u>Hace años dijiste:</u>	<u>Ya hace años dijiste:</u>	<u>Hace años dijiste:</u>
<u>«Κατὰ βάθος εἶμαι ζήτημα φωτός».</u>	<u>“En el fondo soy una cuestión de luz”.</u>	<u>“Soy en el fondo una cuestión de luz”.</u>	<u>“En el fondo soy cosa de la luz”.</u>
Καὶ τώρα ἀκόμη σὰν ἀκουμπᾶς	Y hoy todavía, reclinado	y ahora todavía al apoyarte	Y todavía hoy cuando te apoyas
Στὶς φαρδιᾶς ὠμοπλάτες τοῦ ὕπνου	en las anchas espaldas del sueño,	en los anchos omóplatos del sueño	en los anchos omóplatos del sueño
ἀκόμη κι’ ὅταν σὲ ποντίζουν	incluso cuando te empapan	incluso si te arrojan	aun cuando ellos te sumergen
Στὸ ναρκωμένο στῆθος τοῦ πελάγου	en el pecho aletargado de la mar	al pecho adormecido del océano	en el pecho aletargado del piélago
ψάχνεις γωνιᾶς ὅπου τὸ μαῦρο	persigues recovecos donde la oscuridad	buscas esquinas en las que lo negro	buscas rincones donde la negrura
ἔχει τριφεῖ καὶ δὲν ἀντέχει	se ha gastado y no resiste	se ha desgastado y no resiste	se ha luido y ya no aguanta
<u>ἀναζητᾶς ψηλαφητὰ τῇ λόγχῃ</u>	<u>a tientas vas buscando la lanza</u>	<u>a tientas vas buscando la lanza destinada</u>	<u>buscas a tientas la lanza</u>
<i>Τὴν ὀρισμένην νὰ τρνπήσει τὴν</i>	<i>destinada a traspasar tu corazón</i>	<i>a perforar tu corazón</i>	<i>destinada a traspasarte el corazón</i>

καρδιά σου			
Γιὰ νὰ τὴν ἀνοίξει στὸ φῶς.	y abrirlo a la luz.	parar abrirlo a la luz.	y abrirlo a la luz.

Poema II, I			
Original griego	Traducción 1	Traducción 2	Traducción 3
Ἦλιε παίζεις μαζί μου	Estás jugando , sol, conmigo	Sol, actúas conmigo	Juegas conmigo, Sol
κι ὁμως δὲν εἶναι τοῦτο χορὸς	pero esto no es una danza	pero esto no es un baile	y sin embargo esto no es danza
ἢ τόση γύμνια	tanta desnudez	tamaño desnudez	tanta desnudez
<u>Αἷμα σχεδὸν</u>	<u>sangre casi</u>	<u>casi sangre</u>	<u>casi sangre</u>
Γι' ἄγριο κανένα δάσο·	o un bosque salvaje	o algún bosque salvaje;	o algún bosque salvaje;
τότε —	entonces-	entonces -	entonces -

Poema II, III			
Original griego	Traducción 1	Traducción 2	Traducción 3
Ἐσὺ τί γύρευες; Τραυλὴ στήν ὄψη.	¿Qué pretendías tú? A todas luces balbuciendo.	¿Y qué buscabas tú, así de tartamuda?	¿Y qué buscabas tú? A todas luces tartamuda.
Μόλις πὺν εἶχες σηκωθεῖ	Apenas te habías levantado	Apenas levantada	Te habías levantado apenas
ἀφήνοντας τὰ σεντόνια νὰ παγώσουν	dejando enfriar las sábanas	dejaste helar las sábanas	dejando las sábanas enfriarse

<u>Καὶ τὰ ἐκδικητικὰ λουτρά.</u>	<u>y los baños vengativos.</u>	<u>y el baño vengativo.</u>	<u>y los vengativos baños.</u>
Στάλες κυλοῦσαν στοὺς ὤμους σου	Corrían gotas por tus hombros	Se deslizaban gotas por tus hombros	Rodaban gotas por tus hombros
Στὴν κοιλιά σου	por tu vientre	por tu vientre	por tu vientre
<u>Τὰ πόδια σου κατάσαρκα στὸ χῶμα</u>	<u>tus pies en la piel desnuda de la tierra</u>	<u>y la piel de la tierra por tus pies</u>	<u>tus pies desnudos en la tierra</u>
Στὸ θερισμένο χόρτο.	en la yerba segada.	en la hierba segada.	sobre la hierba segada.
<i>Ἐκεῖνοι, τρεῖς</i>	<i>Ellos, tres,</i>	<i>Ellos, los tres, los rostros</i>	<i>Aquéllos, tres</i>
<u>τὰ πρόσωπα τῆς τολμηρῆς Ἑκάτης.</u>	<u>los rostros de Hécate la osada.</u>	<u>de la atrevida Hécate.</u>	<u>los rostros de la osada Hécate.</u>
Γύρευαν νὰ σὲ πάρουν μαζί τους.	Pretendían llevarte consigo	Consigo pretendían arrastrarte .	Querían llevarte consigo.
Τὰ μάτια σου δυὸ τραγικὰ κοχύλια	Tus ojos, dos conchas trágicas	Tus ojos dos veneras trágicas,	Tus ojos dos trágicas caracolas
<u>κι εἶχες στὶς ρῶγες στὰ βυζιά</u>	<u>y en los pezones de tus senos</u>	<u>y tenías en pechos en pezones</u>	<u>y en las puntas de los pechos</u>
Δυὸ βυσσινιὰ μικρὰ χαλίκια —	dos minúsculas piedrecitas granate-	dos pequeños guijarros carmesíes	dos pequeños guijarros del color de la guinda -
σύνεργα τῆς σκηνῆς, δὲν ξέρω.	utensilios de escena, no sé.	-herramientas escénicas, no sé.	trastos escénicos, no sé.
Ἐκεῖνοι ἀλάλαζαν	Ellos gritaban	Ellos vociferaban,	Aquéllos daban voces
ἔμμενες ριζωμένη στὸ χῶμα,	tú te mantenías arraigada en la tierra,	tú en la tierra quedabas enraizada,	tú permanecías enraizada en la tierra,

<u>σκίζαν τὸν ἀέρα τὰ νοήματά τους.</u>	<u>rasgaban sus gestos el aire.</u>	<u>desgarraban el aire con sus gestos.</u>	<u>rasgaban el aire sus señales.</u>
<u>Λοῦλοι τοὺς ἔφεραν τὰ μαχαίρια·</u>	<u>Unos esclavos les trajeron los cuchillos;</u>	<u>Sirvientes les traían los cuchillos;</u>	<u>Les trajeron cuchillos los esclavos;</u>
ἔμενες ριζωμένη στὸ χῶμα	tú te mantenías arraigada en la tierra,	tú en la tierra quedabas enraizada,	Tú permanecías enraizada en la tierra,
<u>κυπαρίσι.</u>	<u>un ciprés.</u>	<u>ciprés.</u>	<u>ciprés.</u>
Ἔσυραν τὰ μαχαίρια ἀπ’ τὰ θηκάρια	Sacaban los cuchillos de las vainas	Sacaron los cuchillos de las vainas	Sacaron los cuchillos de sus vainas
<u>κι ἔψαχναν ποῦ νὰ σὲ χτυπήσουν.</u>	<u>y buscaban donde herirte.</u>	<u>buscando donde herirte.</u>	<u>y buscaban dónde herirte.</u>
<u>Τότε μονάχα φώναξε:</u>	<u>Entonces gritaste solamente:</u>	<u>Sólo entonces gritaste:</u>	<u>Sólo entonces gritaste:</u>
“ Ἄς ἔρθει νὰ μὲ κοιμηθεῖ ὁποῖος θέλει,	“ Acuéstese conmigo quienquiera	“Venga a yacer conmigo aquel que quiera,	“¿Que me haga yacer aquí quien quiera,
μήπως δὲν εἶμαι ἡ θάλασσα;”	¿no soy acaso el mar?”	¿no soy acaso el mar?”	¿no soy acaso el mar?”.

Poema III, VI			
Original griego	Traducción 1	Traducción 2	Traducción 3
<u>Κάτω στὶς δάφνες</u>	<u>Al pie de los laureles</u>	<u>Bajo laureles</u>	<u>Abajo en los laureles</u>
<u>κάτω στὶς ἄσπρες πικροδάφνες</u>	<u>al pie de las blancas adelfas</u>	<u>bajo blancas adelfas</u>	<u>abajo en las adelfas blancas</u>

<u>κάτω στὸν ἀγκαθερὸ βράχο</u>	<u>al pie de la roca erizada</u>	<u>bajo la aguda roca</u>	<u>abajo en la espinosa peña</u>
<u>κι ἡ θάλασσα στὰ πόδια μας</u> <u>γυάλινη.</u>	=	<u>y el vítreo mar a nuestros pies.</u>	<u>y el mar de vidrio a nuestros pies.</u>
<u>Θυμήσου τὸ χιτῶνα ποὺ ἔβλεπες</u>	<u>Recuerda la túnica que has visto</u>	<u>Recuerda aquella túnica que has visto</u>	<u>Recuerda la túnica que viste</u>
<u>N' ἀνοίγει καὶ νὰ ξεγλιστρᾷ</u> <u>πάνω στὴ γύμνια</u>	<u>abrirse y deslizarse por tu desnudez</u>	<u>abrirse y resbalar sobre la desnudez</u>	<u>abrirse y deslizarse sobre la desnudez</u>
<u>κι ἔπεσε γύρω στοὺς ἀστραγάλους</u>	<u>ha caído muerta</u>	<u>y que ha caído en torno a los tobillos</u>	<u>y caer alrededor de los tobillos</u>
<u>νεκρὸς —</u>	<u>en torno a tus tobillos.</u>	<u>muerta -</u>	<u>muerta -</u>
<u>ἂν ἔπεφτε ἔτσι αὐτὸς ὁ ὕπνος</u>	<u>Si cayera así este sueño</u>	<u>si este sueño cayera</u>	<u>si así cayera ese sueño</u>
<u>ἀνάμεσα στὶς δάφνες τῶν νεκρῶν.</u>	<u>entre los laureles de los muertos.</u>	<u>así entre los laureles de los muertos.</u>	<u>entre los laureles de los muertos.</u>

7 BIBLIOGRAFÍA

Alonso Aldama, Javier. (1999) “Algunas características métricas de la poesía de Seferis”, *Más Cerca de Grecia* N° 16-17: pp. 129-157.

Anónimo. 29 Φεβρουαρίου, Διάλογος. Recuperado de: <http://dialogos.com.cy/blog/29-fevrouariou/#.V0nUUZGLTIU>

Azcoitia, Ana Victoria & Μαγκριδης, Αλεξάνδρος. (1999) *Ελληνο - ισπανικό λεξικό. Diccionario de griego-español*. Atenas: Μεδουσα.

Bádenas de la Peña, Pedro & Sznol, Shifra. (2013) “Las traducciones en ladino y en judeo-griego del "Canto del Mar Rojo" (Éx. 15) en el Pentateuco de Constantinopla (1547)”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N°. 34, pp. 121-159

Bádenas de la Peña, Pedro. (1984) “La transcripción del griego moderno al español”, *Revista Española de Lingüística* 14 (2), pp. 271-289.

Bádenas de la Peña, Pedro. (1993) “Eliot en Seferis: Influencia y creatividad”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N°. 14, pp. 111-124.

Bádenas de la Peña, Pedro. (1996) “La poesía de Odiseas Elitis, un itinerario estético de Grecia”, *Turia, Revista cultural*, N° 37, pp. 16-27.

Bádenas de la Peña, Pedro. (2008) “La idea imperial rusa y la imagen de Bizancio tras la conquista de Constantinopla”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*. N°. 29, pp. 37-49.

Bádenas de la Peña, Pedro. (2010) “El ciclo sobre el emperador Juliano y la actitud de Cavafis ante el cristianismo”, *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos* N°. 31, pp. 253-279.

Bonnefoy, Yves. (1996) *La Communauté des traducteurs*. Arles. Citado por la traducción española de Arturo Carrera: *La traducción de la poesía*. Valencia: Pre-textos, 2002.

Catford, J. C. (1978) *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Clogg, Richard. (1992) *A concise history of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press. Citado por la traducción española de Helena Aixendri Boneu: Moreno Jurado, José Antonio. (1988) *Yorgos Seferis*. Madrid: Ediciones Júcar.

Derrida, Jacques. (1989) *Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.

Estébanez Calderón, Demetrio. (2000) *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

Franco Aixelá, Javier. (2016) “Unidad 6 – Calidad y crítica en traducción”, *Teoría e historia de la traducción* 32523. Curso 2012-2013. Universidad de Alicante.

García Amorós, Maila (2008) *Mi hermano Yorgos Seferis*, Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neohelénicos y Chipriotas.

García Amorós, Maila. (2008) *Autobiografía e historia en la obra de Ioanna Tsatsos* (Tesis doctoral). Universidad de Granada.

García Gálvez, Isabel (ed.). (2002) *Giorgos Seferis. 100 años de su nacimiento*. Granada.

García Gálvez, Isabel (ed.). (2002) *Grecia y la Tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica-VII Jornadas de Literatura Neogriega*, vols. I-II. La Laguna.

García Gálvez, Isabel. (1991) “Angelos Sikelianós o la misión profética del poeta”, *Fortunatae* 2, pp. 37-47.

García Gálvez, Isabel. (1995). “Ilustración griega y pensamiento gramatical”. En J. de Agustín / C. Agustín (eds.): *GRIEGO: Lengua y Cultura*. Cuadernos del Tiempo Libre, Colección ExpoLingua. Madrid, pp. 53-66.

García Gálvez, Isabel. (1997) “I.R. Nerulos: La comedia griega en el ámbito fanariota”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 15, pp. 59-69.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Los poemas satíricos de Dionisio Solomos”, *Más cerca de Grecia* 15, pp. 215-224.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Ο Πήγας στη νεοελληνική λογοτεχνία”, *Coloquio Internacional: Rigas 200 años después, Sociedad Belga de Estudios Neogriegos*, Bruselas, 15-16 de mayo de 1998. Bruselas, pp. 35-46.

García Gálvez, Isabel. (1999) “Σατυρικά”, *Más cerca de Grecia* 15, pp. 496-551.

García Gálvez, Isabel. (2003) “Del griego antiguo al moderno: Planteamientos para la gramaticalización de una lengua”, *Estudios Neogriegos* 6, pp. 103-115.

García Gálvez, Isabel. (2004) “Imaginario clásico para una nueva Grecia: Análisis de la obra del general Yannis Makriyannis”, *Fortunatae* 15, pp. 83-101.

García Gálvez, Isabel. (2005) *Manual de griego moderno, lengua griega moderna. I*. Madrid: Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa.

García Gálvez, Isabel. “Los clásicos griegos en la Biblioteca Helénica de Adamandios Korais (1748-1833)”, *Fortunatae* 13, pp.107-130.

Hermans, Theo (ed.). (1985) *The Manipulation of literature*. London.

Íñiguez Rodríguez, Enrique. (2015) “Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cavafis en español”, *Sendebare* N°26: pp. 195-212.

Jakobson, Roman. (1959) "On Linguistic Aspects of Translation". Citado por la traducción española “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”, *Ensayos de lingüística general* (1959): pp. 67-77.

Kaíri, Evanzía. (2006) *Nikíratos*. La Laguna. Citado por la traducción de Isabel García Gálvez.

Martínez García, Patricia. (1991) “Traducción y poesía moderna. Un texto de Yves Bonnefoy”, *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*: pp. 283-294.

Matamoro, Blas. (2002) “¿Es traducible la poesía?”, *El trujamán*. Consultado en: <http://cvc.cervantes.es/trujaman/>

Moíño Sánchez, Pablo. (2011) “Sobre la intraducibilidad (de la poesía)”, *El Trujamán*. Consultado en: <http://cvc.cervantes.es/trujaman/>

Morfakidis, Moschos & García Gálvez, Isabel (eds.). (1997) *Estudios Neogriegos, Actas del I Congreso de Neohelenistas de la Península Ibérica e Iberoamérica*, vols. I-II, Granada: Athos Pérgamos.

Mounin, Georges. (1963) *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

Nerulós, Iakovakis Rizos. (2005) *Korakístika o Corrección de la lengua romeica: comedia dividida en tres actos*. La Laguna. Citado por la traducción española de Isabel García Gálvez.

Nida, Eugene & Taber, Charles Russell. (1969) *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.

Nida, Eugene. (1964) *Toward a Science of Translating with Special Reference Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Nord, Christiane. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approach Explained*. Manchester: St. Jerome Press.

Núñez, Goyita & Stanitsas, S. (1993) *Griego Moderno: método intensivo y autodidáctico*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Ortega Serrano, Charo. (2000) “Yorgos Seferis y la traducción”, *Más Cerca de Grecia* Nº 16-17: pp. 169-173.

Platas Tasende, Ana María. (2000) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.

Psijaris, Yannis. (2005) *Guanaco: comedia en cinco actos*. La Laguna. Citado por la traducción de Isabel García Gálvez.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Reiss, Katharina & Vermeer, Hans Josef. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen*. Tubinga.

Seféris, Giórgos. (1944) *Δοκιμές*. Atenas: Ikaros. Citado por la traducción española de Selma Ancira: *El Estilo Griego II: El sentimiento de eternidad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., 1992.

Seferis, Giorgos. (1972) *Τρία κρυφά ποιήματα*. Citado por la traducción española de Isabel García Gálvez: *Tres poemas secretos*. Madrid: Abada Editores, 2009.

Seferis, Yorgos. (1981) *Πίμματα*. Citado por la traducción española de Pedro Bádenas de la Peña: *Poesía completa*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Seferis, Yorgos. (2007) *Ποιήματα*. Citado por la traducción española de Selma Ancira y Francisco Segovia: *Mythistorima*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012.

Stavrianopulu, Penélope. (2000) “La conciencia del fin a la espera del renacer en los Τρία Κρυφά Ποιήματα de Seferis”, *Más Cerca de Grecia* N° 16-17: pp. 121-127.

Steryópulos, Costas. (2001) ““Il miglior fabbro” Origen y carácter de la poesía de Seferis”, *Más Cerca de Grecia* N° 16-17: pp. 99-103.

Toury, Gideon. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv University.

Votsi, Olga. (1999-2000) *Poems*, Greek Letters, pp. 267-275 Citado por la traducción española de Isabel García Gálvez.

VV. AA. (1998) *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

VV. AA. (2006) *Το νέο ελληνο – ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español*. Atenas: Texto Communication Services.

Waddington, Christopher (1999). *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación traducción general (Inglés-Español)*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.